

Doktorjelölt nyilatkozata

A PTE Irodalomtudományi Doktori Iskolájához benyújtott
**Tanúságtevő – fantasztikus író – kémikus, A szerzői identitások összekapcsolódásai
Primo Levi műveiben** című doktori értekezésem saját kutatásaimon alapuló, önálló és eredeti
munka, melyet más doktori iskolához nem nyújtottam be fokozatszerzésre és azt nem
utasították el.

Dátum, 2024.06.25.



Aláírás

Témavezetői nyilatkozat doktori dolgozat benyújtásához

Alulírott (név, oktatási azonosító): Orbán Jolán (72135112059) nyilatkozom,
hogy (doktorvárományos/doktorjelölt neve): Szabó Barbara

Tanúságtevő – fantasztikus író – kémikus

A szerzői identitások összekapcsolódásai Primo Levi műveiben című

doktori értekezését megismertem, nyilvános vitára bocsátását támogatom.

Dátum: Pécs, 2024.06.25.



.....
témavezető aláírása

Témavezetői nyilatkozat doktori dolgozat benyújtásához

Alulírott (név, oktatási azonosító): Kisantal Tamás, 7213583771 nyilatkozom,
hogy (doktorvárományos/doktorjelölt neve): Szabó Barbara

Tanúságtevő – fantasztikus író – kémikus

A szerzői identitások összekapcsolódásai Primo Levi műveiben című doktori
értekezését megismertem, nyilvános vitára bocsátását támogatom.

Pécs, 2024. június 26.



.....
témavezető aláírása

Pécsi Tudományegyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar
Irodalom- és Kultúratudományi Doktori Iskola, Irodalomtudományi Doktori Program
A doktori iskola vezetője: Prof. dr. Müller Péter

Szabó Barbara

Tanúságtevő – fantasztikus író – kémikus
A szerzői identitások összekapcsolódásai Primo Levi műveiben

Doktori értekezés

Témavezetők:

Prof. dr. Orbán Jolán

Dr. habil. Kisantal Tamás

Pécs, 2024

Tartalomjegyzék

1. A disszertáció témája	4
2. Primo Levi alkotói pályája	9
2.1. Primo Levi – túlélő, memoáíró	14
2.1.1. Tanúvallomás és a művészet szerepe	19
2.3. Primo Levi – narrátor, tudós, író	27
3. Út Todorovtól az olasz fantasztikumig	34
3.1. Az olasz sci-fi születése	43
3.2. Tudományos-posztmodern-fantasztikus	54
4. Primo Levi a fantasztikus író	60
4.1. Az álnév kérdése	60
4.1.1. Névvesztés Auschwitzban	67
4.1.2. Damiano Malabaila születése	72
4.2. <i>Storie naturali</i>	83
4.2.1. „Csodálatos jószág az emberi emlékezet, de esendő”	86
4.2.2. Szép „új” világ... ..	89
4.2.3. Levi Prométheusza(i)	100
4.3. <i>Vizio di forma</i>	107
4.3.1. Qfwfq metamorfózisa	110
4.3.2. Az örökkévalóság lehetősége	115
4.3.3. Az elfeledett író	120
5. Primo Levi a kémikus	125
Levi narratív kémiája – az <i>Il sistema periodico</i> mint önarckép	125
5.1. <i>Hidrogén</i> – a kémikus	133
5.2. <i>Vanádium</i> – a túlélő	136
5.3. <i>Szén</i> – az író	141
6. Összegzés	149
7. Képmelléklet	155
8. Irodalomjegyzék	156

„La chimica è l'arte di separare, pesare e distinguere: sono tre esercizi utili anche a chi si accinge a descrivere fatto a dare corpo alla propria fantasia.”

Primo Levi, *L'altrui mestiere* (1985)

1. A disszertáció témája

Nem hiszek a csodákban, csak a véletlenekben; az én sorsomban is nagy szerepet játszottak. Hiszek a statisztikai szabályban: a leggyakrabban azok az események történnek meg, amelyeknek nagy a valószínűsége (a lágerben a halál), de néha olyasmi is történik, ami teljességgel valószínűtlen, és az ilyen eseményeket a »kis okok« közrejátszása idézi elő.¹

Primo Levinek a sorsunkat befolyásoló véletlenekről írt sorai számomra azért fontosak, mert emlékeztetnek arra, hogyan került a kezembe az *Ember ez? (Se questo è un uomo, 1947)* című memoár, és miként játszottak szerepet az életemben a – szerző által megnevezett – „kis okok”, amelyeknek köszönhetően disszertációm központi témájának választottam Primo Levi munkásságát.

A dolgozat tétje, hogy az olasz író olyan műveit is elemzés-értelmezés tárgyává tegye, amelyek túlmutatnak az ismert „memoárszerzőn”, olyan irodalmi alkotásokat, amelyek nagyobb figyelmet érdemelnek, s méltán helyük van a tudományos-fantasztikus irodalomban. Célkitűzésem a túlélő és a memoárszerző „álarca” mögötti író bemutatása, aki több volt mint tanúságtevő. Disszertációm kérdésfeltevése egyszerre irodalomelméleti és irodalomtörténeti, mivel az olasz szerző fantasztikus szövegeit vizsgálom, s ehhez műfajelméleti kérdések elemzésére is szükség van. Az általam választott szövegek nem mindegyike olvasható magyarul, egy-két novellának jelent meg fordítása 1972-től a *Galaktika* című tudományos-fantasztikus antológiában, valamint 2009-ben az *Angyali pillangó* című novelláskötetben. Célom, hogy az olasz író fantasztikus írásait is elhelyezzem az életműben, és megmutassam, hogy ez a magyar olvasók által kevésbé ismert korpusz is az életmű integráns része. Elsősorban a szövegeket értelmezem, illetve e művek kontextusát kívánom bemutatni és elhelyezni őket az olasz irodalomban. Olyan kérdésekre keresem a választ, mint például, hogy elválasztható-e a fantasztikum és a holokausztirodalom Levi esetében. Beemelhető-e Levi fantasztikuma az olasz fantasztikus kánonba? Ki volt Damiano Malabaila? Az álnév kutatása

¹ Székács Vera, *Beszélgetés Primo Levivel* = Primo Levi, *Angyali pillangó: Válogatott novellák*, szerk. Székács Vera, Budapest, Noran Kiadó, 2009, 399.

kapcsán több fontos kérdés is előtérbe kerül. Mi, illetve ki a szerző? Milyen kapcsolatban áll az irodalmi művel? Mit jelent több néven írni és/vagy élni? Az értekezés elsődleges célja, hogy kutatásommal és a novellák értelmezésével bemutassam, milyen fantasztikus műveket írt Levi, és hova sorolhatók ezek a szövegek.

Disszertációm címével kijelöltem azt az utat, amin keresztül kívánom az életművet értelmezni. Miként jutunk el a túlélőtől – aki tanúságot tett – a fantasztikus szerzőhöz, akinek az egész életét áthatja a vegyész énje. A különböző szerzői identitások módosulásait kívánom megfigyelni Primo Levi műveiben, valamint bizonyítani, hogy ezek a szerepek miként képesek összekapcsolódni. Az írói identitás vizsgálatakor a fikció, az autofikció és az önéletrajz írás kapcsán felmerülő kérdések és értelmezések is előtérbe kerülnek. A dolgozat elsődleges tézise és egyúttal az egész munka előfeltevése, hogy Levi nemcsak holokauszt túlélő és holokauszt szerző, hanem a 20. századi fantasztikus irodalom egyik fontos alakja is egyben. Ennek bizonyítására két novelláskötetéből hozok példákat: a *Storie naturaliból* [*Természetes történetek*, 1966] és a *Vizio di formából* [*A forma káros szenvedélye/Formai hiba*, 1971]. Kulcsfontosságúnak tartom, hogy Levi fantasztikus szövegei nem választhatók el teljes mértékben a holokauszt tapasztalattól, ezekre a kapcsolódási pontokra a novellák elemzésénél térek ki részletesebben. Az utolsó fejezet a Levi által kidolgozott írói pozíció körvonalazását szolgálja, amelyben az *Il sistema periodico*n [*A periódusos rendszer*, 1975] keresztül értelmezem Levi „narratív kémiáját”.

Az első fejezetben az alkotói pályát mutatom be, két részre osztva az író karriertörténetét. Elsőként a memoárookra fókuszálok, s bár nem célom a szövegek részletes elemzése, mégis megkerülhetetlennek tartom a fantasztikus művek értelmezéséhez. Kitérek a társadalmi-kulturális légkörre, amelyben az *Ember ez?* kézírata született. A memoár kapcsán kitérek a kötet kiadástörténetére, többek között arra, hogy miért utasította el az Einaudi Kiadó az 1947-es kiadást és miként került vissza a nagy múltú kiadóhoz a kötet. Giorgio Agamben *Ami Auschwitzból maradt*² című írása alapján kiemelem a „tanú” kifejezés eredetét, hiszen Levi sokáig csak tanúként és önéletrajzíróként jelent meg az olasz irodalmi életben. Célom, hogy bemutassam, miként bújjik ki a memoáíró szerepből és válik íróvá – amit a szerző maga sosem ismert el, hiszen mindvégig kémikusként hivatkozott magára. Kitérek az önéletrajz és

² Agamben, Giorgio, *Ami Auschwitzból maradt*, ford. Darida Veronika, Budapest, Kijárat Kiadó, 2019.

az autofikció kapcsán felmerülő kérdésekre, mivel az általam elemzésre kerülő szövegekben a fikció, a fantasztikum és a memoárirói hitelessége és önazonossága is hangsúlyos.

Ernesto Ferrero meghatározása alapján mutatom be Levi írással kapcsolatos céljait. Marco Belpoliti *Primo Levi di fronte e di profilo* [Primo Levi szemből és profilból, 2015] című műve jelen értekezés szempontjából a legmeghatározóbb szakirodalomként szolgál; úgy vélem, az olasz szerzőre fókuszáló egyetlen kutató sem hagyhatja figyelmen kívül ezt az átfogó elemzést. Az alkotói pályaszakaszok értelmezésénél jelentősnek tartom azt a paranoid hasadást, amely miatt Levi „kentaurként” értelmezte saját magát, s írói pályáját. A kentaur szimbolizálta számára azt a dualitást, amit önmagában érzet, mely szerint Levi félig olasz és félig zsidó. Író és nem író, elbeszélő és vegyész, deportált és az utca embere, Auschwitz tanúja és írója.

A harmadik fejezetben térek ki a fantasztikus művek vizsgálatára. Mivel jelen írásnak nem célja a fantasztikus irodalom kimerítő vizsgálata, így ahelyett, hogy átfogó definíciót adnék róla, arra szorítokozom, hogy kiemeljek és bemutassak néhány főbb, a jelen értekezés szempontjából lényeges elméleti alapot. A fantasztikum kapcsán műfajelméleti kérdésekkel foglalkozom, nem kívánok teljes képet adni a fantasztikus irodalom alakulásáról, hiszen lehetetlen vállalkozás lenne és ez nem is ambíciója a dolgozatnak. Elsősorban a fantasztikum főbb jegyeit és kutatóit ismertetem, mindvégig figyelve arra, hogy olyan teoretikusokat és írókat emeljek ki, akik Levi műveinek megértéséhez visznek közelebb. Éppen ezért a fantasztikum kapcsán nem törekszem egy mindent átfogó definíció meghatározására. Éppen a fantasztikus novellák műfaji-poétikai megragadásának nehézségét mutatom be Levi fantasztikumának sokrétűségével és sokszínűségével. A lengyel sci-fi író és teoretikus, Stanislaw Lem szerint a fantasztikum határai olyannyira elmosódtak, hogy számtalan elképzelhető dologról nemigen tudjuk egyértelműen eldönteni, fantasztikus-e, vagy sem.³ Levi novelláiban megjelenő új találmányok egy egészen új fantasztikummal szolgálnak. Jellemezhetjük tudományos-fantasztikusként, biológiai fantasztikumként, de a posztmodern irodalom jellegzetességei is áthatják ezeket a történeteket, így egy egészen sokszínű képet kapunk. Céлом ezeknek a novelláknak az elhelyezése az ismert olasz fantasztikus kánonban, amely lehetőséget nyújt arra, hogy eltávolodjunk a „csak” memoáriróként kanonizált képtől, felhívva a figyelmet Primo Levi életművének gazdagságára.

³ Lem, Stanislaw, *Tudományos-fantasztikus irodalom és futurologia*, ford. Fejér Irén és Murányi Beatrix, Budapest, Gondolat kiadó, 1974, 15.

Aki a fantasztikus irodalomról kíván beszélni, nem hagyhatja figyelmen kívül Tzvetan Todorov *Bevezetés a fantasztikus irodalomba* (1970) című művét. Célom azoknak az elméleteknek az ismertetése, amelyek használatával és értelmezésével Levi munkásságát közelebb tudják hozni az olvasókhoz. A történeti háttér áttekintéséhez Maár Judit *A fantasztikus irodalom* (2001) című művére és Szénási Ferenc *A huszadik századi olasz irodalom* (2004) című kötetére támaszkodom. Úgy gondolom, hogy az olasz kultúrán belül kell keresni és meghatározni egy olyan fantasztikumfelfogást, amely használható Levi novelláinak értelmezésekor. Éppen ezért az olasz irodalomtörténet tükrében vizsgálom a fantasztikum definícióját. Az olasz irodalmi mezőn belül kívánom bemutatni a sci-fi születését Olaszországban. Kiemelem Umberto Eco és Italo Calvino teoretikus munkáit, amelyek meghatározóak az olasz irodalmi életben. A fantasztikum fogalma kapcsán Calvino teoretikus meghatározásait érvényesítem abból a belátásból, hogy a két író (Primo Levi és Italo Calvino) több ponton is kapcsolódik egymáshoz. Kettőjük viszonyát egymásnak ajánlott művek és interjúk tükrében mutatom be.

A disszertáció negyedik fejezetében Levi novellásköteteit elemzem: a *Storie naturali* és a *Vizio di formát*. Az olasz szakirodalomból indulok ki elsősorban, mivel Olaszországban érdemibb kritikai figyelmet kaptak Levi fantasztikus művei. A kutatást nagyban megkönnyíti a *Primo Levi Centro Internazionale di Studi* [Primo Levi Nemzetközi Tanulmányi Központ] internetes oldala, valamint Marco Belpoliti, Mario Porro, Francesco Cassata és Carlo Zanda művei. Levi novellásköteteiből bizonyos történetek kiemelésével mutatom be a szerző fantasztikumára jellemző elemeket. Elsőként az első novellás kötet kiadástörténetét ismertetem, kitérve arra, hogy miért volt szükség a Damiano Malabaila írói álnév megszületésére. Azt kívánom bemutatni, hogy miért tartom hibás döntésnek a kiadó oldaláról érkező nyomást az álnévhasználatra. Ezt követően Levi „névvesztéseit” vizsgálom meg több szempont alapján. Valamint az Einaudi Kiadó működésére is kitérek és több kutató nyilatkozatán keresztül támasztom alá feltevésemet, mely szerint sikeresebb lett volna, ha Primo Levi saját neve alatt adják ki a *Storie naturali*. A fejezetben továbbá áttekintem a kötet fogadtatását is.

A *Storie naturali* novelláinak elemzése során elsőként Levi kedvelt témáját, az emlékezet problémáját vizsgálom az *I mnemagoghi* című szövegben, majd Auschwitz emlékére térek ki a fantasztikus novellák elemzésekor. Arra keresem a választ, hogy a felfejthető holokausztreferenciákat miért a sci-fi mögé bújtatta az olasz szerző. Mit adott hozzá a zsáner a lágertörténetekhez? Mit akart a fantasztikummal megragadni? A harmadik egységben a

Simpson nevű karakter köré épülő történeteket vizsgálom, melyek interpretálásakor a gépek negatív hatására fókuszálok. Valamint a szövegek mitikus elemeit, elsősorban a Prométheusz-témát elemzem. Míg a *Storie naturali* kapcsán a holokausz és a fantasztikum kapcsolatát hangsúlyozom, addig a *Vizio di forma* esetében a Levi jellemző fantasztikus elemeket, illetve az Italo Calvinóhoz fűződő kapcsolatát emelem ki. Itt sokkal inkább az író személye kerül előtérbe; disszertációm ezen egységében azt vizsgálom, hogyan működik a metalepszis jelensége Levi szövegeiben, és szerzőként miként számol le saját lehetséges hatástörténetével is.

Az utolsó fejezetben Levi „narratív kémiáját” vizsgálom az *Il sistema periodico* [*A periódusos rendszer*, 1975] novelláin keresztül. A tudomány és az irodalom, a kémikus és az írói szerepkörök kapcsolatára helyezem a fő hangsúlyt. Három téma köré csoportosítom a novellákat, utalva a disszertáció címében megjelenő szerzői identitásokra. Így bemutatva a *kémikust*, a *túlélőt* és az *írót*. Levi művei közül *A periódusos rendszer* az, amely kiegészítésül szolgál az *Ember ez?* és a *Fegyvernnyugvás* (*La tregua*, 1963) című memoárjaihoz. Interpretációmban amellet érvelek, hogy Levi ebben az írásában itt már túllép a memoáriró szerepén, s íróként pozicionálja önmagát. A kötet új megközelítést ad az önéletíráshoz, valamint a Levi által megrajzolt önarckép megértéséhez, valamint annak a hasadásnak a vizsgálatához, amit a szerző a kentaur léttel fejezett ki. Három novella értelmezésén keresztül mutatom be, hogy milyen különböző szempontok alapján beszél el az életét ezekben a szövegekben. Mit jelentett számára a kémia és Mengyelejev-rendszere, s mindez hogyan képes az irodalomban megjelenni, mint szerveződési elv? Levi periódusos rendszerének célja, hasonló Mengyelejev-féle rendszerhez, amelyben tükröződik a tökéletességre való törekvés, a rendet teremteni a világban elképzelés. Levi úgy vélte, hogy a kémiát és a művészetet a létrehozás akarata köti össze, a világosságra, pontosságra és a rendre való törekvés. Ugyanaz a mentális kaland megy végbe a költőben és a tudósban a szimmetria létrehozásának lehetőségéért.

Az olasz szerző egész életében meghatározó szerepet töltött be a kémia és a vegyészeti munka, amelyet az *elválasztás*, a *mérlegelés* és a *megkülönböztetés* művészetének tartott. E disszertációban arra vállalkozom, hogy bizonyítsam: ugyanezek a tulajdonságok hatották át a művészetét, irodalmi munkásságát is.⁴

⁴ Az elemzett interjúkból, tanulmányokból és művekből idézett sorokat eredeti nyelven is közlöm: a citált részletek a főszövegben magyarul, a lábjegyzetben pedig olaszul olvashatóak. Ahol nem említem külön a fordító nevét, ott a fordítást magam végeztem. Igyekeztem az olaszul nem értő befogadó számára magyarosítani a

2. Primo Levi alkotói pályája

„A kémia megtanít rá, hogy éber ésszel figyeljük a világot”

(Primo Levi)

Marco Belpoliti „poliedro-Levinek” (poliéder-Levi) nevezte meg a 20. századi olasz irodalom kiemelkedő alakját, akit ismerünk íróként, kémikusként, túlélőként és partizánként. Primo Levinek erre a sokoldalúságára összpontosítok ebben a fejezetben, mivel fontosnak tartom egyben látni és láttatni az alkotói pályát, hogy részletesen kitérhessek a disszertációm központi témájára, a tudományos-fantasztikus szövegekre. A Levi-recepcióban leggyakrabban az öngyilkosságból kiindulva elemzik az olasz író életét és halálát. Ami egyik esetben az auschwitzi trauma feldolgozhatatlanságát mutatja, összekapcsolva Levit azokkal a szerzőkkel, akik szintén önkézzel vetettek véget életüknek, mint például Jean Améry vagy Tadeusz Borowski. Ebben az esetben az öngyilkosság a trauma kései hatásaként értelmezhető, azaz a holokauszt feldolgozhatatlanságának következménye. Miként Elie Wiesel fogalmaz: „Primo Levi Auschwitzban halt meg negyven évvel később.”⁵ A másik értelmezési mód a szövegekben gyakran megjelenő optimizmus miatt vitatja, hogy Primo Levi 1987. április 11-i halála (kizuhant harmadik emeleti lakásából) öngyilkosság lett volna, valamint azért, mert levelezésekből kiderül, hogy mennyi mindent tervezett az író az elkövetkezendő hetekre és évekre. Belpoliti művét követve nem kívánom az öngyilkosságot vagy a balesetet az alkotó pályája elemzésének középpontjába állítani, elemzéseim nem ebből a megközelítésből indulnak ki. Persze nem vitatom, hogy a koncentrációs tábor élményei megkerülhetetlenek a szövegek elemzésekor, éppen ezért a holokauszt-túlélőt kívánom szorosabban összekapcsolni az íróval és a kémikussal. A fenti mottóból kiindulva egy új perspektívából közelíték az életműhöz.

Az alkotói pályát két részre osztva mutatom be. Az elsőben Levivel, mint túlélővel, tanúságtevővel foglalkozom, a második részben Levivel, mint prózai elbeszélővel. A fő hangsúlyt a kémikus–író dichotómiára helyezem. Nem célom a memoárok részletes elemzése,

fordítást, így előfordulhat, hogy az eredeti nyelvi fordulatot nem hűen adtam vissza. Emiatt tartottam fontosnak, hogy olasz nyelven is szerepeljenek az idézett sorok, így az olaszul értő befogadó is élvezheti az eredeti nyelvi fordulatokat és megfogalmazásokat. Az olasz nyelvű műcímek esetében ahol *dőlttel* szerepel a magyar változat, ott rendelkezünk magyar fordítással, ahol pedig nem dőlt a zárójelbe tett cím, ott saját szabad fordításom szerepel.

⁵ Idézi: Székács Vera, *Utószó = Levi, Angyali pillangó..., i. m., 407.*

azonban Levi számos interjúban elmondta, hogy Auschwitz nélkül talán sosem vált volna belőle író, csak egy sikertelen szerző lenne a sok közül, így nem spórolható meg e szövegek említése sem. Így azokat a részeket emelem ki emlékiratából, amelyek az írói pálya elemzéséhez elengedhetetlenek. Nem hiába kezdődik memoárja is a következő sorokkal: „szerencsés vagyok, hogy 1944-ben deportáltak Auschwitzba [...]”⁶ Természetesen itt a szerencsét paradox módon – és ironikusan – kell értelmeznünk: abból a szempontból nevezhette szerencsésnek magát, hogy olyan időben került a haláltáborba, amikor a munkaerőhiány miatt nem öldökölhettek kedvük szerint a tisztok, így nőtt a foglyok esélye a túlélésre. Az egész szövegre jellemző a tárgyilagosság, a visszaemlékezés mentes a vádaskodástól, s mindez az egész munkásságában érzékelhető. Talán azért is mondhatta Székács Verának adott interjújában: „[...] vannak optimista és vannak pesszimista napjaim, de amikor pesszimista vagyok, akkor inkább nem írok; nemcsak azért, mert nincs kedvem írni, hanem azért sem, mert nem akarom megfertőzni az olvasóimat a pesszimizmusommal.”⁷ Persze ezekkel a sorokkal vitába lehet szállni, hiszen az általam elemzésre kerülő fantasztikus történetek egy része – mint erre a későbbiekben kitérek – egyáltalán nem pozitív világgépet tükröz.⁸

Az Auschwitzban átélt poklot és saját tragikus élményeit közvetlenül a háború után írta meg az *Ember ez?* című memoárjában. A koncentrációs táborban szerzett traumatikus tapasztalat egy életre meghatározó élmény volt az író munkásságában. Egészen tragikus haláláig foglalkozott a témával és írt az átélt emlékekről, sőt 1983-ban visszatért az auschwitzi táborba már szabad emberként végigtekintve fogvatartásának helyszínein. Alvin H. Rosenfeld írja könyvében, hogy Levi művei „egyszerre tanúvallomások és elmélkedések, élénk felidézései a múltnak és egy túlélő-szemtanú folyamatos meditációi a múlton.”⁹ Műveiről, írásairól elmondható, hogy rövidek, tömörek, valamint az is, hogy egész alkotói pályáján közérthető szövegek írására törekedett. A könyv szerinte akkor jó, ha nem csak a művelt olvasó számára, hanem az utca embere vagy egy tizenegy éves kisgyerek számára is hozzáférhető. Kardinális kérdés volt Levi számára, hogy könyvei ne azt éreztessék az olvasóval, hogy nem neki szólnak, hogy az adott mű csak valamilyen írói játék vagy

⁶ „Per mia fortuna, sono stato deportato ad Auschwitz solo nel 1944 [...]” Levi, Primo, *Se questo è un uomo. La tregua*, Torino, Einaudi, coll. „Supercoralli”, 1972.

⁷ Székács, *Beszélgetés Primo Levivel...*, i. m., 399.

⁸ Lásd a disszertáció *Storie naturali* és *Vizio di forma* című fejezetét.

⁹ Rosenfeld, Alvin H., *A holokauszt vége*, ford. Kovács Sz. Anna, Budapest, Gondolat, 2013.

mutatvány.¹⁰ Egy interjúban említette is, hogy ha az olvasó nem érti a szöveg üzenetét, az a szerző hibája. Úgy vélte, egy jó írónak biztosítania kell, hogy írásait a lehető legtöbb olvasó képes legyen a legkevesebb erőfeszítéssel is megérteni. Erről írt is *L'altrui mestiere* című gyűjteményben, amelyben megtalálható a *La Cosmogonia di Queneau* (Queneau kozmogóniája) című írása Raymond Queneau-ról a francia író és matematikusról.¹¹ Írásában kitért a szerző olaszországi reputációjára és Queneau *Piccola cosmogonia portatile* című szövegére, amelyet Sergio Solmi fordított olaszra (a mű franciául 1950-ben jelent meg *Petit cosmogonie portative*. Nem mellékes az sem, hogy a kiadás tartalmazott egy Calvino által írt szöveget a *Piccola guida alla Piccola cosmogonia*. Azért tartom lényegesnek mindezt megemlíteni, mert Calvino segítséget kért Levitől a szöveg egyes részeinek megértéséhez. Levi bár csodálta Queneau írásait, mégsem kívánta ezt az utat követni, mivel szerinte a társadalmi rendellenességeket nem lehet egy rendezetlen nyelven leírni, ezért mindig a tömör és világos nyelvhasználatot részesítette előnyben.

A másik példa minderre Paul Celan költészete, amelyre Giorgio Agamben is hivatkozott Levi kapcsán. Agamben idézte Levit, aki szerint Celan költészetének homályossága „[...] egy előzetes öngyilkosság, élni-nem-akarás és a világból való menekülés, melynek a kívánt halál a megkoronázása.”¹² Ez a költészet artikulálatlan dadogáshoz hasonlítható Levi szerint, minderről egy esszéjében, *A homályos írásról*-ban fejtette ki a véleményét. Agamben úgy véli, hogy Levi számára Celan költészete azért válhatott érdekessé és megfejtésre érdemessé, mert az *Ember ez?*-ből ismert Hurbinek beszédét juttatta eszébe, akit senki sem értett meg.¹³ Levi ezzel ellentétben elkészítette a tömör, világos nyelvhasználat példaművének tekinthető *Il sistema periodico (A periódusos rendszer)* című elbeszélés-gyűjteményét. Minden művére igaz a rendszerezés; célkitűzése volt, hogy rendet tegyen a világban, a világ megértésére törekedett. A Gruppo 63 nevű olasz avantgárd irodalmi csoport írója, Giorgio Manganelli úgy értelmezte Levi írásmódját, mint akinél a kémianak köszönhetően a racionalizmus győzedelmeskedett az *Ember ez?*-ben. A kémia – miként a mottóból is kiderül – mindvégig meghatározta attitűdjét és írói önmeghatározását, főként a magas fokú elemzőkészség és ábrázolásmód tudható be a kémia hatásának. Írásai mentesek voltak a felháborodástól vagy az önsajnálattól, a keserűség, a harag és a düh megnyilvánulásaitól, legalábbis nyíltan nem érzékelhetőek ezek az érzelmek

¹⁰ Székács, *Beszélgetés Primo Levivel...*, i. m., 399.

¹¹ Levi, Primo, *L'altrui mestiere*, Torino, Einaudi, 1985, 150–155.

¹² Agamben, *Ami Auschwitzból maradt...*, i. m., 31.

¹³ Bővebben lásd: Agamben, Giorgio, *Ami Auschwitzból maradt*, ford. Darida Veronika, Kijárat Kiadó, Budapest, 2019, 31-33.

írásaiban.¹⁴ Mindez talán lelki alkatának is köszönhető volt, miként az *I sommersi e i salvati*-ban (*Akik odavesztek és akik megmenekültek*) írja: „[...] személyes alkatom nem hajlamos a gyűlölködéssre. Állatiasnak, faragatlannak tartom azt, és én magam épp ellenkezőleg arra hajlok inkább, hogy cselekedeteim, gondolataim amennyire csak lehet, az értelem termékei legyenek.”¹⁵ Levi a kémianak köszönhetően másként tekintett a környezetére, a vele történetekre, folyamatosan elemezte az őt körbe vevő új világot, mindenben kereste a rendszert. Úgy vélte, hogy a kémiai ismeretei hozzájárultak ahhoz, hogy túlélte a lágert, illetve ez a jártassága segített neki abban is, hogy a háború után visszailleszkedjen az életbe. A korábban említett Giorgio Manganellihez képest Levi egy teljesen más írói utat képviselt. Talán nem is lehetne két olyannyira különböző író párhuzamba állítani, mint Levit és Manganellit. Amíg Manganelli azt állította, hogy az irodalom hazugság, Levi éppen ellenkezőleg a világos nyelvhasználatot, az érthetőséget és az irodalom „igaz” arcát kereste. Ernesto Ferrero meghatározása szerint négy célja volt az írással Levinek. Az első kettő a dokumentálás (egy rendkívüli esemény megörökítése), illetve a tanúságtétel a megelőzés céljából és az idegengyűlölet legrosszabb következményeinek elkerülése érdekében. Ide sorolhatjuk az *Ember ez?* (1947) és a *Fegyvernyugvás* (1963) című memoárokat, valamint az önéletrajzi írásokat, mint például a *La ricerca delle radici* (A gyökerek/elődök keresése, 1981). A harmadik célja írásaival az emberi viselkedésről, a kivételes, rendhagyó körülmények közötti létről való elmélkedés. Írásaiban a megalázottság elszenvetésével, a nyelvi káosz kezelésével, a motiváció és a művészet szerepével foglalkozott a túlélés kapcsán. Ferrero negyedik célkitűzésként a mesélést említette, mint a rögeszmétől, a traumától és a gyötrő gondolatoktól való szabadulás lehetőségét.¹⁶ Ez megmutatkozik olyan írásaiban, mint például a *Storie naturali* (Természetes történetek, 1966), a *Vizio di forma* (Formai hiba, 1971) és az *Il sistema periodico* (A periódusos rendszer, 1975).

Írói pályájának az áttekintését egy verssel kezdem, amely az *Ad ora incerta*¹⁷ (Bizonytalan órában, 1984) című kötetben olvasható. A verset 1946. február 11-én írta Lucia Morpurgonak,¹⁸ akinek átvitt értelemben köszönhető, hogy visszatért a táborból. Legalábbis

¹⁴ Todorov ír bővebben Levi alkatáról tanulmányában, ahol kitér a megbocsájtásra, a rossz büntetésére és a bosszúra is. In.: Todorov, Tzvetan, *A rossz emlékezete, a jó kísértése*, Napvilág, Budapest, 2005.

¹⁵ Levi, Primo, *Akik odavesztek és akik megmenekültek*, Budapest, Európa, 1990.

¹⁶ Ferrero, Ernesto, *Primo Levi: un'antologia della critica*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1997, 57.

¹⁷ A kötet 1984-ben került kiadásra a Garzantinál. 63 verset és 10 fordítást tartalmaz. 1943-tól egészen 1984-ig gyűjti össze a torinói újság (La Stampa) kulturális rovatában megejelent verseket.

¹⁸ Luciával két gyermekük született, Lisa Lorenza Levi és Renzo Levi. Mindkét gyermek nevében fellelhető Lorenzo Perrone, akit az *Ember ez?*-ből ismerhetnek az olvasók, aki segített a lágertben Levinek, hogy azt túlélje.

a *Cercavo te nelle stelle* (A csillagokban kerestelek) című versében azt írja, hogy a motivációját a visszatérésre az adta, hogy a lány mindvégig várta őt. Lucia – aki a felesége lett 1947-ben – volt az, aki visszahozta az életbe és lehetővé tette számára, hogy vegyészből író lehessen. Tzvetan Todorov szerint Levi abban a pillanatban vált íróvá, amikor találkozott Luciával és megtapasztalta, milyen más által szeretve lenni.¹⁹

Cercavo te nelle stelle

Cercavo te nelle stelle
quando le interrogavo bambino.
Ho chiesto di te alle montagne,
ma non mi diedero che poche volte
solitudine e breve pace.
Perché mancavi, nelle lunghe sere
meditai la bestemmia insensata
che il mondo era uno sbaglio di Dio,
io uno sbaglio nel mondo.
E quando, davanti alla morte,
ho gridato di no da ogni fibra,
che non avevo ancora finito,
che troppo ancora dovevo fare,
era perché mi stavi davanti,
tu con me accanto, come oggi avviene,
un uomo una donna sotto il sole.
*Sono tornato perché c'eri tu.*²⁰

A háború után Lorenzo nem tudott megbirkózni az átélt szörnyőségekkel, Levi hiába próbált neki segíteni, 1952-ben halt meg tuberkulózisban.

¹⁹ Idézi: Rácková, Eva, *Il mondo fantascientifico di Primo Levi*, doktori értekezés, Masaryk University, 2007, https://is.muni.cz/th/14x2r/Il_mondo_fantascientifico_di_Primo_Levi.pdf.¹⁰

²⁰

Nyersfordítás:

Téged kerestelek a csillagokban

Téged kerestelek a csillagokban,
amikor gyermekként faggattam őket.
Rólad kérdeztem a hegyeket,
de nem adtak nekem választ, csak magányt és rövid békét.
Mert hiányoztál, a hosszú estéken

2.1. Primo Levi – túlélő, memoáriró

Primo Levi 1945-ben tért vissza Torinóba 1944-es deportálása után, amelyről így emlékezett meg a *Fegyvernyugvás* című memoár soraiban:

Harmincöt napi utazás után október 19-én érkeztem Torinóba, a házam állt, a rokonságom élt, senki sem várt haza. Püffedt voltam, szakállas és toprongyos, alig akartak megismerni. A barátaimat kicsattanó egészségben találtam, újra megvolt a terített asztal biztonsága, a mindennapi munka kézzelfoghatósága, a mesélés felszabadító öröme.²¹

Irodalmi karrierje hazatérése után bontakozott ki. Mivel értekezésem Levi fantasztikus témájú irodalmi műveire szorítkozik, nem kívánom az egész 20. századi olasz irodalmi áramlatokat áttekinteni, csak a neorealizmust (*neorealismo*) mint uralkodó áramlatot szemléltetem, illetve azt az olasz irodalmi közeget, amelyben Levi elkezdett tevékenykedni. A neorealizmus a második világháború utáni olasz filmművészetnek és az irodalomnak az uralkodó irányzata volt. Ennek az újonnan alakuló szemléletnek volt teoretikusa Elio Vittorini, aki a háború után, 1945 szeptemberében megalapította a *Politecnico* című folyóiratát. Az első számban – miképp Szénási Ferenc írja – „[...] az értelmiség történelmi szerepéről és felelősségéről szólva a »vigasznyújtó« kultúra helyett a »védelmet adó«, azaz a tudatosságra, az öntudatra, és az erőre ébresztő kultúra programját hirdette meg.”²² A neorealizmus mindenkire szólni szeretett volna, fő kritériumait három pontban lehetett meghatározni. „A szegények iránti szociológiai elkötelezettségben, a dokumentatív jellegben és mindennapivá egyszerűsített nyelvezetben.”²³ Az irodalomtörténeti könyvek óvatosan kezelik ezt az időszakot; a kutatók egy része úgy véli,

értelmetlen istenkáromlásom töprengtem,
hogy a világ Isten tévedése volt,
én pedig egy hiba vagyok a világban.
És amikor a halállal szemben
minden idegszálammal nemet kiáltottam,
azért mert még nem végeztem,
és még annyi dolgot kell tennem,
azért volt mert ott álltál előttem, te voltál mellettem,
ahogyan ma történik, egy férfi egy nő a nap alatt.
Azért tértem vissza mert te voltál. [kiemelés tőlem – Sz. B.].

²¹ Levi, Primo, *Ember ez? Fegyvernyugvás*, ford. Magyarósi Gizella, Budapest, Európa, 1994, 227.

²² Szénási Ferenc, *A huszadik századi olasz irodalom*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2004, 63.

²³ Uo., 64.

hogy e korszakot nem lehet egységes irányzatként megragadni, hiszen az előbb említett három fő kritérium külön-külön jelent meg egyes művekben, így szerteágazó volt, számos szerző írása értelmezhető e jellegzetességek. Miként Vittorini is meghatározta, „annyiféle neorealizmus van, ahány jelentős szerző.”²⁴ Így Szénási definícióját érdemes követni, mely szerint a „háború utáni neorealista korszakról” érdemes beszélni.²⁵ A korabeli új irodalom kedvelt témái közé tartozott például a partizánok tevékenysége, amely számos alkotásban szerepet kapott. A háború utáni új korszakra jellemző volt egyfajta közös hang: „[...] mintegy arc nélküli emberek hangja, amely nem egyéni drámákat, hanem közérdekű kérdéseket fogalmaz meg.”²⁶ Vittorini *Uomini e no* (magyar címe: *Milánói rapszódia*) című 1945-ös regénye az „Ellenállás” (Resistenza) elnevezésű mozgalom eseményeit dolgozta fel. Ilyen volt például Italo Calvino első regénye, az *Il sentiero dei nidi di ragno* (*A pókfészkek ösvénye*, 1947), amely sajátos partizántörténeteket tartalmazott. Több szempontból vált jelentőssé Calvino műve, amelyben a partizánok társadalmi pozícióját problematizálta. Két nézet alakult ki velük kapcsolatosan az olasz társadalomban: az egyik álláspont hívei a háború utáni rossz közbiztonságra panaszkodva a partizánokat okolták és bűnözőknek tartották őket, a másik oldal viszont felnézett rájuk, dicsőítette őket, hősként tekintett a partizánokra. Calvino egyszerre adott választ mindkét nézetre a regényében. A mű nyelvezete teljes mértékben követte a neorealizmusban stílusjegyeit, például a tájnyelvi fordulatokat, a belső monológok pedig mindennapi nyelven közvetítették a szereplők gondolatait.²⁷ Calvino jelentős szerepet töltött be az irodalmi életben, és 1947-től az Einaudi Kiadó²⁸ szerkesztőjeként is működött. Korabeli presztízsét jól mutatja, hogy olyan a korszak neves írója, Cesare Pavese például nem volt hajlandó döntést hozni Calvino véleménye nélkül.²⁹ Tehát elmondható, hogy 1947-ben, amikor Primo Levi elkészült az *Ember ez?* kéziratával, a neorealizmus dokumentarista típusú művei élvezték a kortárs kritikai közeg megbecsülését. Az irodalmi művek és a filmalkotások legjellemzőbb témái közé tartozott ekkoriban a kisemberek korabeli sorsa, tudatosodásuk

²⁴ Uo.

²⁵ Uo.

²⁶ Uo.

²⁷ Témához bővebben lásd: Szénási Ferenc, *Italo Calvino*, Budapest, Osiris–Századvég, 1994; Squarotti, G. Barberi, *La narrativa italiana del dopoguerra*, Bologna, Cappelli Editore, 1965; Pavese, Cesare, *La letteratura americana e altri saggi*, Torino, Einaudi Editore, 1990; Uó., *Il sentiero dei nidi di ragno*, <https://www.ilpiaceredileggere.it/cesare-pavese-il-sentiero-dei-nidi-di-ragno>

²⁸ A strucc emblémáról híressé vált Einaudi Kiadót 1933-ban alapította egy baráti társaság. Az alapító Giulio Einaudi volt, míg az első szerkesztői igazgató Leone Ginzburg. Később csatlakozott Natalia Ginzburg (Leone felesége). Augusto Montinak – a D’Azeglio iskola tanárának – a diákjai csoportosultak a Kiadó körül. Monti a kultúra értékeire nevelte a diákjait, és az az iránti elkötelezettségre. Az Einaudi egy politikai-kulturális összefonódás alapuló kiadóként született meg, és ezt az irányvonalat vitte tovább. Bővebben a kiadó története olvasható hivatalos honlapjukon: <https://www.einaudi.it/la-casa-editrice/>

²⁹ Szénási, *Italo Calvino...*, i. m., 20–21.

folyamata és az a mikrovilág, amiben éltek; Itália egy-egy vidékéről készült szociológiai természetű híradás és társadalmi osztályok helyzete. A neorealizmus egyik alaptémája volt a nemzetet egységbe kovácsoló fegyveres ellenállási mozgalom (a „Resistenza” vagy más néven: „Secondo Risorgimento”), amelyben – mint a későbbiekben is utalok rá – Levi maga is részt vett.

Levi kézírata ebben a társadalmi-kulturális légkörben készült el. A művet elsőként Natalia Ginzburgnak vitte el, akinek a javaslatára Giulio Einaudi, a kiadótulajdonos elutasította a könyv kiadását. Ennek oka lehetett az is, hogy a háború után még túl korainak ítélték meg egy ilyen típusú szöveg kiadását. Emellett meghatározó érv volt az is, hogy Ginzburg nem érezte úgy, hogy Levi története beleillene a kiadó irányvonalába. Persze felmerül a kérdés, hogy a szintén zsidó származású, torinói Natalia Ginzburg miért utasít el egy ilyen típusú szöveget. Talán köze volt ahhoz, hogy Leone Ginzburgot, a férjét, nácik kínozták meg Rómában és ölték meg 1944-ben – minden bizonnyal maga a téma is felzaklatta ez idő tájt.³⁰

Marco Belpoliti idézte Pavese sorait, amelyben arról írt mintegy magyarázatként is, hogy általában elutasították azokat a típusú műveket, mint amilyen Levié volt.³¹ Belpolitinak az a felvetése Levi nyelvezetéről, hogy „öreg (vecchio)” lehetett az Einaudinál dolgozó írói füleknek, és ez is közrejátszhatott a kiadás visszautasításában. Itt az „öreg” alatt - úgy vélem - a klasszikus irodalmi stílusra kell gondolni, mivel Levi szövege tele van dantei utalásokkal, nyelvezete pontos, tárgyilagos és szűkszavú. Eleinte a klasszikus olasz nyelv jellemezte írásait, amit Natalia Ginzburg és Cesare Pavese azonnal észre kellett, hogy vegyenek, és valószínűsíthető, hogy éppen emiatt jutottak az elutasító döntésre.³² Tehát teljesen más a szöveg nyelvezete, mint ami abban az időben időszerű lett volna és felkeltette volna az olvasók érdeklődését. Felmerülhet kérdésként az is, hogy ha a partizántörténeteket ebben az időben nagy népszerűség övezte, akkor miért utasította el a kiadó Levi szövegét, ami egy új perspektívából mutathatta volna be a háború eseményeit. Levi memoárja a partizán időszak alatti elfogással indul, majd ezt követően írja le fogvatartásának történetét, amelyet a baloldaliak „passzív áldozati” magatartásként értékelhettek. A korszakban sokkal kedveltebb téma volt az aktív, ellenálló partizánok tevékenysége, amely – mint a nemzetet egységbe

³⁰ <https://www.einaudi.it/la-casa-editrice/> (2023.06.24.)

³¹ Belpoliti, Marco, *Primo Levi di fronte e di profilo*, Milano, Ugo Guanda Editore, 2016, 116.

³² Belpoliti kitér arra is, hogy nem került elő (egyáltalán, ha létezett), a Natalia Ginzburg jegyzeteivel ellátott kézirat, így csak feltételezéseken alapulhatnak az okok az elutasítás kapcsán. Vö.: Uo., 118–119.

kovácsoló fegyveres ellenállás – egyben a legnagyobb közös társadalmi élmény is volt. Az olasz neorealizmus e központi jelentőségű témája olyannyira uralta a könyvpiaci elvárásokat, hogy hozzájárulhatott a Levi elutasító kiadói döntéshez. A *Come ho pubblicato il mio primo libro* (Hogyan publikáltam az első könyvem) című írásában beszél arról Levi, hogy mikor kezdte el írni a történetét és melyik kiadó vállalta el annak a megjelentetését:

A fogságból visszatérve írtam néhány történetet. Ekkor még nem gondoltam arra, hogy könyv lehet belőle. A barátaim az ellenállási mozgalomból, akik olvasták, mondták nekem, hogy gyűjtsem össze őket és csináljak egy könyvet. 1947-ben vittem el az Einaudihoz. Több fajta olvasat volt, de a barátomhoz, Natalia Ginzburghoz került, aki megmondta, hogy nem érdekli őket. Így kerestem meg Franco Antonicelli kiadóját a De Silvat.³³

Így került a kézirat a De Silva Kiadóhoz, Franco Antonicellihez, aki antifasiszta meggyőződése miatt támogatta a kötet megjelentetését. Antonicelli úgy gondolta, hogy Levi könyve egy irodalmi remekmű, köszönhetően a szöveg lélektaniségének és kendőzetlenségének.³⁴ Az 1947-es első kiadás nem aratott nagy sikert, annak ellenére sem, hogy pozitív kritikák születtek róla. Arrigo Cajumi és Calvino is méltatta Levi írását. Cajuminak a *La Stampaban* jelent meg írása *Immagini indimenticabili* (Felejthetetlen képek) címmel, már 1947-ben. Cajumi *A pókfészkek ösvénye* című Calvino-regényhez (1947) hasonlította a memoárt. Italo Calvino pozitív kritikája 1948-ban jelent meg a *L'Unità*-ban, *Un libro sui campi della morte* (Egy könyv a haláltáborokról) címmel.³⁵

Az eladott példányok alacsony száma (1500 db) részben köszönhető volt a neorealista szövegek korabeli divatjának, ugyanakkor Levi lágerregénye jóval több volt, mint szimpla dokumentum.³⁶ Műve akkor vált sikeressé, amikor a neorealizmus irányzata már nem volt egyeduralgó az irodalomban és a művészetekben. Levi könyve nem érzelmeket akart kiváltani, nem elborzasztani akarta az olvasókat, hanem az események hű közlését tartotta

³³ „Avevo scritto dei racconti al ritorno dalla prigionia. Li avevo scritti senza rendermi conto che potesse essere un libro. I miei amici della Resistenza dopo averli letti mi dissero di 'arrotondarli', di farne un libro. Era il '47, lo portai alla Einaudi. Ebbe varie letture, toccò all'amica Natalia Ginzburg dirmi che a loro non interessava. Così cercai alla De Silva di Franco Antonicelli.” Idézi: Belpoliti, *Primo Levi di fronte...*, i. m., 36.

³⁴ „È un capolavoro anche dal punto di vista letterario, o dirò di più chiaramente è un capolavoro letterario proprio per l'impulso e il freno meditatissimi che la pudica verità e il profondo senso morale hanno impresso alla nuda cronaca.” Uo., 447.

³⁵ Uo.

³⁶ Szénási, *A huszadik századi olasz irodalom...*, i. m., 69.

fontosnak, valamint az események természetét, okát és magyarázatát kereste. Szénási mindezt úgy fogalmazta meg, hogy Levi mondatai a tények erejétől válnak súlyossá.³⁷

Végül a memoárt 1958-ban az Einaudi Kiadó is megjelentette, s ebben a kiadásban harminc új oldallal bővült az emlékirat. A fülszövegen pedig az olasz irodalom mintadarabjaként említették: „Primo Levi memoárja először 1947-ben jelent meg, a torinói De Silva Kiadónál és már egy ideje nem jelent meg nyomtatásban. Örömkre szolgál, hogy egy szélesebb olvasóközönségnek tudjuk újra bemutatni a szöveget, amely az irodalmunknak egy példaértékű darabja.”³⁸ Innentől vált Levi az Einaudi állandó szerzőjévé, minden művét a nagy múltú kiadó jelentette meg, egészen haláláig.

Hogy 1958-ban miért örvendett akkora sikernek a kötet – mind hazájában, mind külföldön –, hogy miért döntött úgy az Einaudi Kiadó, hogy most van itt az ideje megvásárolni a kiadás jogait, s újra megjelentetni Levi memoárját, annak több oka is lehetett. Az egyik, hogy az 1950-es évek végére a neorealizmus helyébe a személyes, lélektani problémák irodalmi vizsgálata került.³⁹ Jelentős esemény volt, hogy 1950-ben Cesare Pavese öngyilkos lett. Többen úgy gondolták, hogy a népszerű baloldali író halála a fordulat évének lehetőségét hordozza magában. A váratlan gyorsasággal kibontakozó válságot vetítette előre Pavese halála, és „a hidegháború évtizedének tragikus jövődjére utalt.”⁴⁰ Calvino ezt a társadalmi-lélektani változást úgy határozta meg, hogy „megváltozott a dolgok zenéje”, és így a neorealizmus társadalomformáló hitével már nem tudott tovább alkotni.⁴¹ Pavese halála az Einaudi Kiadó működésében változásokat okozott, hiszen Leone Ginzburg után ő vezette a szerkesztőséget. Pavese halála után Elio Vittorini vállalta az olasz szépirodalom megújítását az Einaudinál, olyan szerzők népszerűsítésével, mint például Beppe Fenoglio vagy Rigoni Stern. 1953-ban publikálták Stern *Il sergente nella neve* (Az őrmester a hóban) című írását. Írásainak visszatérő témái a két világháború idején az orosz fronton átélt élmények, vagy éppen a német fogság. Így nem meglepő, hogy Vittorini működése alatt Levi emlékirata is kiadásra kerülhetett az Einaudi Kiadónál. Az 1958-as kiadás pedig már egészen más fogadtatásban részesült, talán azért is, mert már volt egy bizonyos időbeli távolság a történetektől, s nem tűntek annyira elviselhetetlenek a műben bemutatott szenvedések.

³⁷ Uo., 70.

³⁸ Az Einaudi kiadás fülszövegét Italo Calvino írta, ebből csak egy részletet emeltem ki, de Belpoliti könyvében az egész szöveg elérhető. „Primo Levi, pubblicato per la prima volta nel 1947 nelle edizioni De Silva di Torino e da tempo esaurito. Siamo lieti di poterlo ripresentare a un più vasto pubblico, come un testo d’esemplare valore della nostra letteratura.” Idézi: Belpoliti, „Primo Levi di fronte...”, i. m., 44.

³⁹ Szénási, *A huszadik századi olasz irodalom...*, i. m., 70.

⁴⁰ *Az olasz irodalom a huszadik században*, szerk. Szabó György, Budapest, Gondolat, 1967, 64.

⁴¹ Idézi: Szénási, *A huszadik századi olasz irodalom...*, i. m., 71.

Valamint az is fontos tényező lehetett, hogy az 1950-es évek végétől újra előtérbe került a holokauszt témája a nemzetközi irodalmi diskurzusban. Ennek csúcsaként lehet tekinteni az 1961-es Eichmann-perre,⁴² amit már több millió tévénéző követett napról napra. Nemcsak Levi memoárját jellemzi a kései beérkezés, hanem általánosságban elmondható, hogy ezek a szövegek kezdetben nem váltottak ki túl nagy hatást. Gyakran több tíz év telt el, hogy egy holokauszt témájú mű sikert arasson. Ebben közrejátszottak a különböző társadalmi csoportok érdekei, az adott ország bel- és külpolitikai helyzete, a holokauszt „elfogadható” értelmezési keretei. Olaszországban Vittorini nyitott a háborús történetek felé, és az 1958-as kiadás sikerét az is mutatja, hogy manapság a holokausztirodalom egyik klasszikusaként hivatkozunk Levi művére. Művének ambíciója a tanúságtevés volt, minél többekhez kívánt szólni, hogy „a haláltáborok története intő jel [legyen] minden ember számára.”⁴³ A továbbiakban a memoár kapcsán éppen erre a tanúságtevésre térek ki; hogy mindez – a művészi tanúságtétel – mit jelentett az olasz szerző számára, valamint arra, hogy a memoár milyen nyelvezettel és poétikával jeleníti meg Auschwitz világát.

2.1.1. Tanúvallomás és a művészet szerepe

Giorgio Agamben *Ami Auschwitzból maradt*⁴⁴ című könyvében foglalkozik a tanú kifejezés eredetével, amelyre két szó is létezik a latin nyelvben. Az egyik a „testis” a másik a „superstes”. Érdekessége ennek, hogy a testis szóból ered az olasz „testimone” szó, amely a tanút jelenti. A „testis” egy harmadik személyt jelöl, aki egy perben vagy vitában a két ellentétes nézeteket valló személy között helyezkedik el. Ám etimológiailag Levi esetében sokkal inkább a „superstes” kifejezést kell használnunk, mivel a „superstes” azt jelöli, hogy valaki átélt valamit, „az elejétől a végéig keresztülment egy eseményen, majd erről tanúságot tesz.”⁴⁵ Agamben kitér a tanúságtevés egy hiányzó pontjára, amely a túlélőket foglalkoztatta:⁴⁶

A tanú többnyire az igazság és az igazságosság érdekében tesz tanúvallomást, mely szavának érvényességét és tartalmát ad. Ebben az esetben viszont a vallomás értéke

⁴² Az Eichmann-per hatástörténetéről bővebben lásd: Kisantal Tamás, *A „gonosz banalitása” és a „tekintélynek való engedelmesség”*, *Múltunk* 2022/1, 130–160.

⁴³ Levi, *Ember ez?...*, i. m., 8.

⁴⁴ Agamben, *Ami Auschwitzból maradt...*, i. m.

⁴⁵ Agamben, *Ami Auschwitzból maradt...*, i. m., 13.

⁴⁶ Ezt a hiányt, amiről a tanúságtétel során nem lehet vallani, többen is vizsgálták. Bővebben lásd a Giorgio Agamben által megjelölt példákat: Jean-Francois Lyotard, Shoshana Felman és Dori Laub. Uo., 29–31.

lényegileg abból adódik, ami hiányzik belőle: középpontjában ugyanis egy megvallhatatlant hordoz, mely szétrombolja a tanúk autoritását.⁴⁷

Levi is azokat tartja valódi tanúnak, akik nem tudtak tanúvallomást tenni, ezért is tartotta fontosnak az írást, hogy a nevükben, helyettük tudjon szólni.⁴⁸ Miként Agamben írja: „ő az egyetlen, aki tudatosan arra törekszik, hogy a muzulmánok, az odaveszettek helyett tanúskodjon, azokért, akiket tönkretettek, és akik elérkeztek a mélypontra.”⁴⁹ Persze ebben benne foglaltatik a lehetetlenség is, hiszen hogyan lehetne szólni valaki más helyett, amikor az odaveszetteknek nincs mit mondaniuk. Éppen ezért memoárjával hírt akart adni, el akarta mesélni, mi történt a koncentrációs táborban. Tanúságtételt írt, és hogy ez mennyire volt fontos számára, talán azzal a történettel bizonyítható a legjobban, amikor műve német fordításban is megjelent: 1959-ben egy német kiadó, a Fischer Bücherei megvette a fordítás jogát, amelyről értesítették az olasz író. Memoárja eljutott azokhoz a németekhez, akiknek valójában szánta a könyvét. Felkérték Levit, hogy írjon előszót a német kiadáshoz, amelyet visszautasított, mivel úgy érezte, nem tudna olyan előszót írni, ami ne forgatná ki a művet eredeti mivoltából. Végül azt ajánlotta, hogy a fordítóval való levelezésből jelentessenek meg egy részletet, amelyben azt köszönte meg, hogy a német fordító (Traduttore – Fordítóként hivatkozik rá, nem nevezi meg) tökéletesen visszaadta írását németül:

Nagyzó képzésem talán, de lám, én, a 174517-es számú rab az Ön révén a németekhez fordulhatok, felidézhetem előttük, hogy mit tettek, s azt mondhatom nekik: élek, és meg szeretnék érteni, hogy meg tudjalak ítélni benneteket. Nem hiszek benne, hogy az ember életének szükségképpen meghatározott célja van; ha azonban a magam életére gondolok, és azokra a célokra, amelyeket ez idáig magam elé tűztem, mind között egyetlen megfogható és tudatosat találok: hogy tudniillik tanúságot tegyek, hogy hallassam a hangomat a német nép előtt, hogy megválaszoljak a kápónak, aki a hátamba törölte a piszkos kezét, Pannwitz doktornak, azoknak, akik felakasztották az Utolsót [az *Ember ez?* szereplőiről van szó – Sz. B.], és az örökösöknek.⁵⁰

⁴⁷ Uo., 29.

⁴⁸ Lásd bővebben az *Akik odavesztek és akik megmenekültek* című Levi-kötet I-V. fejezeteiben. Levi, Primo, *Akik odavesztek...*, i. m., 8–159.

⁴⁹ Agamben, *Ami Auschwitzból maradt...*, i. m., 51.

⁵⁰ A teljes levélrészletet lásd: Levi, *Akik odavesztek...*, i. m., 222.

Másik példám pedig visszautal a tanúságtétel jelentőségére, amelyet így fogalmazott meg az olasz szerző:

Mi, akiket megérintett a végzet, több-kevesebb hozzáértéssel megpróbáltuk elbeszélni, nemcsak a magunk sorsát, hanem az elpusztultakét is; csakhogy bizományosi szerepkörben jártunk el, közelről látott, de a saját bőrünkön meg nem tapasztalt dolgokról számoltunk be. A beteljesített pusztítást, a véghezvitt tettet nem beszélte el senki, mert nem tért még vissza senki az életbe, hogy elbeszélje a saját halálát. De akik odavesztek, akkor sem tettek volna tanúságot, ha toll és papír van a kezük ügyében, mert a pusztulásuk már a testi halál előtt kezdetét vette. [...] Mi szólunk helyettük: a nevükben.⁵¹

Levi teljes értékű tanúnak a „muzulmánokat” tartotta.⁵²

Levi az *Ember ez?*-ben az 1943-as deportálástól egészen a felszabadulásig és a hazatérésig meséli el a monowitzi tábori életet. Az elbeszélés stílusa kimért, higgadt, mentes minden elragadtatástól, hogy ez a precíz tanúvallomás szilárdan ellenállhasson a kétkedőknek, bizonyítékként szolgáljon, hogy ezek a büntettek tényleg megtörténtek a maguk kegyetlen valóságában. Célja, hogy elmesélje, amire a legtöbb sorstársának már nincs lehetősége (mert nem térhettek vissza). Az *Akik odavesztek és akik megmenekültek*-ben kap magyarázatot az olvasó Auschwitzra és egyben Levi műveire is. Az *Ember ez?*-ből hoz példákat, ezeket sok esetben részletesen magyarázza; s közben analizálja is önmagát, az emlékeket és az átélt élményeket. Szövege mintegy magyarázatul szolgál mindannak, amit novelláiban és regényeiben megírt, ez egyfajta kézikönyv a haláltáborokról, a lágerélet szabályairól, a viselkedési normákról. Ugyanitt részletesen ír az emlékezésről, arról, hogy az emlékek rendes körülmények között is romlásnak indulnak, de egy ilyen traumatikus élmény kapcsán még inkább. Mint a vonatkozó szakmunkákból tudható, az egész holokausztirodalom⁵³ áthatja, de egyben egyben gátolja is az emlékezés⁵⁴ és a felejtés kapcsolata, valamint az emlékezés

⁵¹ Uo.,104.

⁵² Nem kívánok részletesen kitérni az „élőhalottak” kifejezés elemzésére, Giorgio Agamben egy egész fejezetet szentel *A „muzulmán”* kifejezés eredetének magyarázatára. Lásd: Agamben, *Ami Auschwitzból maradt...*, i. m., 35–76.

⁵³ A holokausztirodalom kérdéseiről és a fenti említett problémákról ír bővebben: Rosenfeld, Alvin H., *Kettős halál: Elmélkedések a holokausztirodalomról*, Budapest, Gondolat, 2010.

⁵⁴ Az emlékezés, felejtés témakörének részletes tárgyalására a disszertációban nem fogok bővebben kitérni. A témában számos tanulmánykötet és monográfia született. Ezek közül lásd: Assmann, Jan, *A kulturális emlékezet: Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrában*, ford. Hidas Zoltán., Budapest, Atlantisz

objektivitásának problémája. Levi szövegeiben is találunk utalást erre: „[...] ma, amikor itt ülök az asztalnál, és írok, magam sem vagyok róla meggyőződve, hogy ezek a dolgok csakugyan megtörténtek.”⁵⁵ Paul Ricoeur gondolatait emelem ki emlékezet és felejtés kapcsán, mely szerint „amikor emlékezetéről beszélünk, szükségképpen felejtésről is beszélünk, hiszen végül is sohasem emlékezünk mindenre.”⁵⁶ Traumatikus esemény kapcsán pedig még inkább előtérbe kerül, hiszen egyben a felejtés egy védekezésésként is értelmezhető.

A fentiek mellett fontos szerepet kap Levi memoárjában a művészet szerepe. Az *Odüsszeusz éneke* című fejezetben olvashatunk a művészet funkciójáról. E fejezetben a leveses kondér cipelése közben egyik társával, Jean Samuellaal beszélgetve próbálja az elbeszélő megértetni az olasz kultúrát, Dante művészetét, a nyelv szépségét. Ennek ugyanis szerinte

[...] ott és akkor nagy értéke volt. Lehetővé tette, hogy visszanyúljak a múltamhoz, kimentsem a feledésből, és megszilárdítsam vele az identitásomat. Arról győzött meg, hogy az agyam a mindennapi szükségsszorítása ellenére sem szűnt meg működni. Nagyobb rangra emelt a magam és a beszélgetőtársam szemében. Tiszavirág-életű, de nem értelmetlen, sőt felszabadító és másoktól megkülönböztető pihenőhöz juttatott: szóval lehetővé tette, hogy visszataláljak önmagamhoz.⁵⁷

Az *Akik odavesztek és akik megmenekültek* című szövegében a műveltség szerepéről és annak hatásáról írt, hogy számára segítségül szolgált, sőt az életét mentette meg, hogy jobb körülmények között dolgozhatott a kémiai tudásának köszönhetően. Levi úgy vélte, hogy a műveltség egy-egy órát szebbé tudott tenni, vagy kapcsolatot tudott teremteni két rab között. A legfőbb hatása talán az volt, hogy az emberi elmét volt képes épen tartani.⁵⁸

Könyvkiadó, 1999; Gyáni Gábor, *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*. Budapest, Napvilág, 2000; Ricoeur, Paul, *Emlékezet – felejtés – történelem*, ford. Rózsahégyi Edit = *Narratívák 3. A kultúra narratívái*, szerk. Thomka Beáta, Budapest, Kijárat, 1999, 51–79.

⁵⁵ Levi, *Ember ez?...*, i. m., 131.

⁵⁶ Paul Ricoeur: *Emlékezet – felejtés – történelem*, *Narratívák 3.* szerk. Thomka Beáta, Budapest, Kijárat, 1999, 63.

⁵⁷ Levi, *Akik odavesztek...*, i. m., 176.

⁵⁸ Vö. Jean Améry *A szellem határán* című szövegével, amelyben kijelenti, hogy a szellem Auschwitzban semmit sem segített, kategorizálja az értelmiséget. A szöveg utal Levire is, akit „megbocsátónak” nevez. Ezt Levi cáfolja, nem bocsátott meg egy ellenségének sem. Levi másként látta a kultúra szerepét, mint Améry. Nem tagadja Améry gondolatainak a létjogosultságát, csak számára nem így működtek a dolgok, és a kultúra szerepe is másként jelent meg. Kitért arra a jelenetre is, amikor Améry egy Hörderlin-versen gondolkodott, amely alapján számára is megjelent a kultúra, ösztönösen. Csak már nem bírt értelemmel a megváltozott körülmények között. Auschwitz törést jelentett mindenképpen a korábbi életükhöz képest, de csak azon kulturális keretek között

Dante és a művészet szerepe nem csak itt jelenik meg, az olasz értelmiségi Levi a klasszikus kultúrán keresztül próbálja meg közvetíteni a koncentrációs tábor tapasztalatát. Sok helyen a dantei pokoljárás párhuzamaira épít a szövegében. A mű címében is megjelenik és a mottóként szolgáló Levi-vers is utal Dantéra: „a leginkább Dantéra emlékeztető sort választotta a vers és az egész könyv címéül: *Considerate se questo è un uomo* [...]”,⁵⁹ mely sorok fordításban így hangzanak: „azaz gondoljátok meg, ember-e ez még”. Ez egyben a témát is kijelöli: az ember ember általi megaláztatását. Visszaemlékezést ír, ezért van egy lineáris előrehaladás a szövegben, jellemző retrospektív eseményleírás, hiszen az élettörténet az mindig visszatekintés. A szöveg a deportálással indul, majd felvillantja a ma már jól ismert feliratot az auschwitzi kapuról, amely rögtön Dantét juttatja a narrátor eszébe, és a Pokolba való belépés sorait: „hagyj fel minden reménnyel.” Leírja, mennyire logikátlan volt a tábori világ, mennyire kiismerhetetlen a külső, ismert valósággal szemben, valamint ír az időről, ami teljesen másként működött a táborban. A tábori észszerűtlenségről is Dante sorai jutnak eszébe. Három dátum szerepel a visszaemlékezések között: az elfogás dátuma (1943. december 13.), az 1944. októberi szelekció ideje, és a felszabadítása (1945. január 15-től, a *Tíz nap története* című fejezetben). A dátumok közötti intervallum időtlennek tűnik. Dante Poklára több helyen is találhatunk utalásokat Levinél. A dantei hasonlatok, a bibliai történetek vagy az *Odüsszeiából* származó énekek mentsvárként jelennek meg – ezek hordozzák a kultúrát –, és segítenek a túlélésben. A bibliai Babel-történetre is többször utal a szerző, leginkább a nyelv kapcsán, a táborban uralkodó soknyelvűségről és a kommunikációs nehézségekről írva. A narrátor így érzékelteti a soknyelvűségből adódó akadályokat: „[...] örök Babel vesz bennünket körül, melyben azelőtt sosem hallott nyelveken mindenki parancsokat és fenyegetéseket üvöltözik.”⁶⁰ A Bibliára utaló példák közül a legegységesebb Máté evangéliumából való újszövetségi idézet.⁶¹ Ezekből a példákból is jól látszik, hogy Levi számára fontos volt a művészet, és segítségül is szolgált, hogy emlékeztesse az Auschwitz előtti életére, és ember tudjon maradni egy olyan közegben, ahol az első pillanattól az volt a cél, hogy a deportáltakat megfosszák emberségüktől.

tudták értelmezni a történeteket, amelyek között korábbi életüket élték. Bővebben lásd: Améry, Jean, *Túl bűnön és bűnhődésen*, ford. Blaschik Éva, Budapest, Múlt és Jövő, Budapest, 2002; Levi, *Akik odavesztek...*, i. m.; Rosenfeld, *A holokauszt vége...*, i. m.

⁵⁹ Weinrich, Harald, *Léthé. A felejtés művészete és kritikája*, ford. Mártonffy Marcell, Budapest, Atlantisz, 2002, 274.

⁶⁰ Levi, *Ember ez?...*, i. m., 44.

⁶¹ A Bibliára utaló példák bővebb elemzését lásd: Kisantal Tamás, *Túlélő történetek* Budapest, Kijarat, 2009.

Levi életét és egyben írói munkásságát is befolyásolta a túlélők szégyenérzete. A következőkben arra hozok példákat, hogy miként válik poétikai tényezővé a szégyen, miként íródik bele szövegeibe. Rögtön az olasz szerző kérdését emelem ki: „Szégyelled-e, hogy másvalaki helyében élsz?”⁶² Ez a kérdés Levit olyannyira nyomasztotta, hogy az *Akik odavesztek és akik megmenekültek* című írásában egy egész fejezetet szentelt a szégyen témakörének. Önvizsgálatot végzett, próbálta nyugtatni magát, hogy nem követett el bűnt, mégis emésztette belülről az érzés, hogy valaki más helyett maradt életben, aki „náladnál önzetlenebb, érzékenyebb, bölcsőbb, hasznosabb, náladnál élni érdemesebb [...]”.⁶³ Giorgio Agamben a korábban már említett *Ami Auschwitzból maradt*⁶⁴ című könyvében nemcsak a tanú szerepével foglalkozik, hanem — Levihez hasonlóan — szintén szentelt egy egész fejezetet a szégyen témakörének. *A szégyen, avagy a szubjektumról* című részben a fő hangsúly a túlélőkben megjelenő büntudatra és szégyenérzetre kerül. Agamben kiemeli Levi szégyenről írt fejezetét, ahol a büntudat kerül a középpontba. Az elkövetett bűn gyökerét próbálta meghatározni, és igyekezve meggyőzni az olvasókat, hogy ő valóban bűnös. Agamben szerint a Levi által felsorolt bűnök bocsánatosak, „de az olvasó kellemetlen érzése a túlélő zavarát tükrözi, arra való képtelenségét, hogy a szégyennek véget vessen.”⁶⁵ Bruno Bettelheim fogalmazta meg a büntudat kapcsán, hogy Auschwitzot nem lehet túlélni úgy, hogy ne érezze magát bűnösnek a túlélő, amiatt, hogy életben maradt. Ez jelenik meg Primo Levinél is: nagyon nehezen tudta elfogadni helyzetét, sőt képtelen volt rá, hogy a *Gondviselésnek* megnevezett túlélés lehetőségét akceptálja. Az önazonosságvesztés tökéletes példája az *Ember ez?*-ből jól ismert jelenet, amikor egy tárggyá alacsonyítják a torinói diplomást.⁶⁶ Levit élete végéig foglalkoztatták azok az emberek, akiktől a megaláztatást elszenvedte. Már a lágerben is nyomasztotta a gondolat, milyen emberek a tábori vezetők. A vegyészvizsgán találkozott Doktor Pannwitzal, aki még csak a tekintetével sem tisztelte meg az előtte álló embert, igaz, nem is tekintette annak, csak egy megsemmisítendő faj egyedének, akit azért vizsgált meg, hogy megtudja, van-e benne valami használható még. Több művében is

⁶² Levi, *Akik odavesztek...*, i. m., 100.

⁶³ Uo.

⁶⁴ Agamben, *Ami Auschwitzból maradt...*, i. m., 76–120.

⁶⁵ Uo., 77.

⁶⁶ „Alexen nem látszik se gyűlölet, se gúny, amint természetes mozdulattal a vállamba törli a kezét – a tenyerét és a kézfejét is; szegény faragatlan barom Alex mekkorát nézne, ha valaki megmondaná neki, hogy ennek a gesztusnak az alapján ítélem meg őt, őt és Pannwitzot és a számtalan hozzájuk hasonlót, nagyokat és kicsiket, akikkel Auschwitzban és bárhol másutt a magamfajtnak dolga akadt.” Levi, *Ember ez?...*, i. m., 128–138.

visszatérő figura Pannwitz. Balogh László Levente idézi Stephan Marksot tanulmányában,⁶⁷ mely szerint a szégyent kiváltó okok elsősorban a testhez, a személyiséghez és a társadalmi státuszhoz kötődnek. Levi esetében mindhárom okra találunk példákat. A testhez kötődő szégyenhez sorolhatók a tetoválástól kezdődően a tárggyá alacsonyítás pillanatai, a személyiséghez pedig a vegyészetvizsgán átéltek. A társadalmi státuszhoz kötődik a hazatérés élménye, amikor önmagával és másokkal szemben is magyarázkodnia kell azért, hogy életben maradt, illetve amit tett vagy éppen nem tett a lágerben. A szégyen Sartre alapján egy interszjektív viszonyt feltételez, hiszen kimondja, hogy „én szégyellem magam a másik előtt.”⁶⁸ Levi a *Fegyvernyugvás*ban így fogalmaz:

Nem köszöntek, nem mosolyogtak; mintha szánalom, mi több: valami zavart tartózkodás pecsételte volna le az ajkukat és vonzotta volna tekintetüket a gyászos díszletekhez. Ugyanaz a nekünk nagyon is ismerős szégyen, amely szelektálások után, és valahányszor sérelem szemtanúi vagy elszenvedői voltunk, minket is elöntött; az a szégyen, amelyet a németek nem ismertek, amelyet a mások bűne láttán a becsületes érez, és sajnálja, hogy elkövették, hogy visszavonhatatlanul bevezették a létező dolgok világába, és hogy az ő jóakarata nem ért semmit, vagy csak alig valamit, megakadályozni mindenesetre nem tudta. Így hát nekünk a szabadság órája is súlyosan és tompán ütött, lelkünket örömmel, egyszersmind keserű szégyenkezéssel töltve el [...].⁶⁹

Ezek a sorok is arra utalnak, hogy a másik tekintete, aki figyel engem és eközben véleményt formál rólam, hatással lesz az én önértékelésemre. Tehát a másik fél mindig szükséges a szégyen artikulálódásához, a másik tekintete által válunk a szégyen tárgyává. E tekintet által születik meg az egyénben a szégyen affektus. Sartre alapján azt mondhatjuk, hogy a szégyen struktúrája intencionális, valaminek a szégyenteli felfogása, s ez a valami én vagyok. Szégyellem azt, ami vagyok.⁷⁰ Tehát a szégyen mindig valaki előtt következik be, azt szégyellem magammal kapcsolatban, ahogyan a másiknak megjelentem. Ezáltal magamról képes vagyok úgy véleményt formálni, akár egy tárgyról, hiszen a másik szemében tárgyként

⁶⁷ Balogh László Levente, *A szégyen hatalmától a hatalom szégyenéig. Az Abu Ghraib képei és a szégyen politikája = A szégyen reprezentációi*, szerk.: Balogh László Levente, Horváth Andrea, Pabis Eszter, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2017, 73–86.

⁶⁸ Sartre, Jean-Paul, *A lét és a semmi*, ford. Seregi Tamás, Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2006, 354.

⁶⁹ Levi, Primo, *Ember ez?...*, i. m., 228–229.

⁷⁰ Sartre, *A lét és a semmi...*, i. m., 279–281.

jelenek meg. A szégyen vonatkozásában az egyén elismeri azt, hogy olyan, amilyenek a másik látja. Levinél ez a másik fél jelen van, de ha Heller Ágnes alapján vizsgáljuk az affektus működését, nem csak büntudatról és szégyenről beszélhetünk, az utóbbit ugyanis felváltja nála a lelkiismeret. Abban az esetben is jelenvaló a megalázottság érzése, ha a lelkiismeretünk tiszta. Heller szerint „a szégyen archaikus és preracionális jellege még inkább előtérbe kerül, ha a »mi-tudattal« való kapcsolatát vizsgáljuk. Nemcsak tulajdon cselekedeteink és létünk miatt szégyenkezhetünk, hanem kisebb és nagyobb közösségünk cselekedetei és léte miatt is.”⁷¹ Giorgio Agamben idézi a *Fegyvernyugvás* általam is idézett sorait, amelyek az 1945. január 27-én történeteket rögzítik. Levi húsz évvel később visszaemlékezett ezekre a sorokra az *Akik odavesztek és akik megemenkültek*-ben, és újra faggatóra vonta a szégyent (amellyel a legtöbb túlélő foglalkozott és szenvedett tőle), annak a megértésére keresve választ. Megpróbált személyes magyarázatot találni rá. Úgy vélte, hogy a visszanyert szabadsággal rájuk törő szégyenérzet vagy büntudat sokrétű volt. Azért is tudtak szenvedni, mert kiléptek a táborból, és képesek lettek felfogni, hogy lealacsonyították őket. Állati életet éltek hónapokon keresztül. Loptak: ételt a konyháról, a táborból, a másik féltől ugyan, de mégiscsak loptak.⁷² Elfelejtették a hazájukat, a családjukat, a múltjukat és a maguk elé képzelt jövőt is, csak a jelennek tudtak élni, akár az állatok. A szabadulás ezért is volt nehéz folyamat, mert önvizsgálattal járt, válságos pillanat volt, gyakran ez vezetett az öngyilkossághoz. A túlélő hol tudatosan, hol ösztönösen magyarázkodásra, védekezésre szoruló vádlottnak, elítéltnak érezte magát.⁷³ Levi vívódott magával, kijelentette, hogy tulajdonképpen nem volt szégyenkezésre okuk, mégsem tudták ezt feloldani. Heller Ágnes kitér a szégyen kapcsán az egyéni és a kollektív traumára, amely meghatározó a szégyen érzékelésében. Értelmezése szerint a kollektív traumaelbeszélés képes könnyíteni a szégyenen, vagy azt el is tudja fedni, sőt feloldani is képes. A filozófus szerint a túlélők háromféleképpen próbálták eltakarni azt, ami miatt szégyenkeztek. „Az első válasz a zsidóság megtagadása, illetve eltagadása. A második válasz tagadni, hogy a zsidók »speciális áldozatok« lettek volna. A harmadik megfeleledkezni Auschwitzról és csak a varsói gettófelkelésre emlékezni.”⁷⁴ Említ egy negyedik kategóriát is Heller, amelyet „autentikusnak” nevezett, amelynek célja a trauma feldolgozásával való megküzdés, annak elfogadása. Gyakorolni kell az emlékezést, akkor is, ha az emlék nagyon

⁷¹ Heller Ágnes, *A szégyen hatalma*, Budapest, Osiris Kiadó, 1966, 28.

⁷²Vö.: Barcsi Tamás, *Embortelenség az együttérzés korában, Filozófiai vázlat a kegyetlenségről*, Bölcsészettudományi Kutatóközpont – Attraktor, 2023, 165–180.

⁷³ Levi, *Akik odavesztek...*, i. m., 85–109.

⁷⁴ Heller Ágnes, *A trauma szégyene, a szégyen traumája*, 15. https://multesjovo.hu/wp-content/uploads/aitfiles/f/i/file_22_7.pdf

fájó. „Áttörni a belső ellenállást, a psziché védőállásait, újraélni a kiszolgáltatottságot, nem elfordulni a fájdalomtól, nem keresni a könnyebbséget. Mert csak ezáltal maradhat az ember hű azokhoz, akiket helyette meggyilkoltak.”⁷⁵ Persze éppen ettől szenvedett Jean Améry, Tadeusz Borowski és Primo Levi is – az ő történeteiket Heller a kollektív holokauszttrauma-elbeszélések ősforrásainak nevezi meg.

De mit nevezhetünk a szégyen traumájának? A modern korban kétféle morális tekintély befolyásolja a kialakuló szégyen affektusát. Az egyik a külső tekintet, a másik pedig a lelkiismeret: itt egyik felülbíráhatja a másikat. Abban az esetben, ha

[...] egy tettünket lelkiismeretünk is elítéli, akkor a *mások tekintete* fokozottan traumatikus hatású lesz. Hiába intézünk el valamit a lelkiismeretünkkel, ettől még retteghetünk a megszégyenítéstől, a *mások tekintetének* ítéletétől s annak traumatikus hatásától. Már csak azért is, mert a *mások tekintete* mást is láthat, mint amit a *belső hang* mindaddig velünk közölt.⁷⁶

Minden bizonnyal, amikor Levi megírta 1986-ban *Az akik odavesztek és akik megmenekültek*-et, életét meghatározta a fent - Heller Ágnes által - kifejtett szégyenérzet.

2.3. Primo Levi – narrátor, tudós, író

Levinek az írói meghatározását idézném, amely a későbbi műveknek a szerkesztését és a nyelvezetét is meghatározza. A kémiával szorosan összekapcsolódik az elemzőképesség, amelyet íróként is alkalmaz:

Sokszor gondoltam arra, hogy az én irodalmi modellem nem Petrarca és nem Goethe, hanem a hétvégi jelentések, amelyeket a gyárban vagy a laboratóriumban készítenek, és amelyeknek világosnak és tömörnek kell lenniük, és keveset kell engednie annak, amit úgy hívnak a „szép írás”. Nem vagyok biztos benne, hogy befolyásolja az írásaimat ez a program vagy projekt, de a szándékom ez.⁷⁷

⁷⁵ Uo., 11.

⁷⁶ Uo., 16 [kiemelések az eredetiben – Sz. B.].

⁷⁷ „Ho spesso pensato che il mio modello letterario non è né Petrarca né Goethe, ma è il rapportino di fine settimana, quello che si fa in fabbrica o in laboratorio, e che deve essere chiaro e conciso, e concedere poco a quello che si chiama il „bello scrivere”. Non so bene se questo mio programma e progetto si ripercuota in quello

A második írói szakaszhoz sorolom az 1963-ban megjelent *La tregua* (*Fegyvernyugvás*) című művét, amely tizenhat évvel később keletkezett az első memoárnál. A hazautazásról szóló történettel elnyerte a *Premio Campiello* irodalmi díjat. Ebben az időszakban több publikációja is megjelent a *La Stampa*, az *Il Mondo* és az *Il Giorno* folyóiratokban, amelyekben már az auschwitzi emléektől eltérő témájú szövegek kaptak helyet. A lágertéma több művében is vissza-visszatér írói pályáján, novellákban, versekben és esszéikben egyaránt. Két tudományos-fantasztikus novellagyűjteményét is kiadták, amelyekkel részletesebben foglalkozom a későbbiekben, ez az 1966-ban megjelenő *Storie naturali* (Természetes történetek) és az 1971-es *Vizio di forma* (Formai hiba). 1975-ben megjelent az *Il sistema periodico* (A periódusos rendszer) és az első verseskötete a *L'osteria di Brema* (A brémai vendéglő). 1978-ban a *La chiave a stella* (A csillagkulcs). 1985-ben a *L'altrui mestiere* (A másik mesterség), majd 1986-ban az *I sommersi e i salvati* (*Akik odavesztek és akik megmenekültek*). Nem fókuszálok minden kiadott műre, a továbbiakban olyan szövegekből emelek ki részleteket, amelyek lényegesek az írói pálya megértésében, és ahol Levi ars poeticáját ismerhetjük fel. Ebből a szempontból két műve kap hangsúlyt: az *Il sistema periodico* és a *L'altrui mestiere*, mivel ezek elsősorban a kémikus-íróként állítják előtérbe.

Levi így nyilatkozott arról, hogy a vegyész és az író miként fér meg egymás mellett:

Én egy kétéltű vagyok, egy kentaur (írtam is egy történetet a kentaurokról). Úgy tűnik, hogy a tudományos-fantasztikus kétértelműsége tükrözi a jelenlegi sorsomat. Két részre vagyok osztva. Az egyik a gyári életem, technikus vagyok, egy vegyész. A másik részem viszont teljesen különvállik az elsőtől, ez az, amelyben írok, válaszolok az interjúkra, dolgozom a múltbéli és a jelenlegi tapasztalataimon. Az agyam két részre van osztva. Ez egy paranoiás hasadás (amilyen szerintem lehetett Gaddaé, Sinisgallié, Solmié).⁷⁸

che scrivo, ma la mia intenzione è questa.” Idézi: Cassata, Francesco, *Fantascienza? Science fiction?* Torino, Einaudi, 2016, 26.

⁷⁸ „Io sono un anfibio, un centauro (ho anche scritto dei racconti sui centauri). E mi pare che l’ambiguità della fantascienza rispecchi il mio destino attuale. Io sono diviso in due metà. Una e quella di fabbrica, sono un tecnico, un chimico. Un’altra, invece, e totalmente staccata dalla prima, ed è quella nella quale scrivo, rispondo alle interviste, lavoro sulle mie esperienze passate e presenti. Sono proprio due mezzi cervelli. E una spaccatura paranoica, (come quella, credo, di un Gadda, di un Sinisgalli, di un Solmi).” Idézi: Belpoliti, *Primo Levi di fronte...*, i. m., 206.

Három olasz író, Carlo Emilio Gadda, Sergio Solmi, Leonardo Sinisgalliés saját szemléletmódja közt vont párhuzamot. Közülük a két mérnököt emelem ki, Gaddát és Sinisgallit, akik szintén másként tekintettek az irodalmi pályájukra, amit nagymértékben befolyásoltak a természettudományi ismereteik. Lukácsi Margit hangsúlyozza, hogy Sinisgalli mennyire kötődött a gyárhoz, szintén volt egy gyári élete az Olivettinél. Az Olivetti cég szellemi műhelynek is számított, melyben a háború utáni olasz irodalom egy jelentős vonulata fejlődött ki, az úgynevezett „letteratura industriale”, az ipari irodalom. Fő témáik az ember és a gép viszonya, a város, az urbanizáció, a hirtelen kialakuló metropoliszok és a bennük elidegenedő ember, a felgyorsult gazdasági fejlődés.⁷⁹ Sinisgalli hasonló gondolatokat fogalmazott meg önmagáról, mint Levi: „Nem sikerült egyszerűen tisztán látnom a saját hivatásomat. Úgy tűnt, mintha két fejem volna, két agyam, mint egyes rákoknak, amelyek a kövek alatt rejtőzködnek.”⁸⁰ Levinél ugyanez az osztottság jelenik meg, amelyet egy paranoiás hasadásként írt le. Mindkét szerző megtapasztalta, hogy életük két meghatározó területe – a tudományos és az irodalmi kultúra átfedésében – miként hatott az irodalmi pályára. Gadda elektromérnöki diplomát szerzett elsőként. Gadda a *Le belle lettere e i contributi espressivi delle tecniche* (A szépirodalom és amit a technika adhat hozzá) című írásában a nyelvi pontosság lehetőségeit vizsgálta. A gaddai nyelvezet legjellemzőbbje a részletekig hatoló pontosság és a mimetikus változatosság.⁸¹ Nyelvezete szinte lefordíthatatlan, dialektusok és műszaki szakkifejezések hatják át. Mint Szénási Ferenc monográfiájában olvasható, Gadda neuraszténiában szenvedett, „önmagában és önmaga körül is egészséges rendet keresett.”⁸² Italo Calvino *Amerikai előadásai*ban így ír Gaddáról:

[a] rendszerek rendszerének látja a világot, amelyben minden egyes rendszer befolyásolja a többit, és maga is a többiek befolyása alatt áll. Carlo Emilio Gadda egész életében szövevénynek, szövedéknek, csavarásnak igyekezett ábrázolni a világot, semmit sem akart elvenni kibogozhatatlan bonyolultságából, helyesebben, a legkülönfélébb elemek mindent meghatározó együtteséből.⁸³

⁷⁹ Lukácsi Margit, *KH — olasz (2017. január 2.)*, <https://muut.hu/archivum/23229>

⁸⁰ „Non riuscivo proprio a vederchi chiaro nella mia vocazione. Mi pareva di avere due teste, due cervelli, come certi granchi che si nascondono sotto le pietre.” *Primo Levi e Leonardo Sinisgalli tra scienza e letteratura*, <https://torino.circololettori.it/primo-levi-e-leonardo-sinisgalli-tra-scienza-e-letteratura/>

⁸¹ Szénási, *A huszadik századi olasz irodalom....*, i. m., 72.

⁸² Uo., 72-74.

⁸³ Calvino, Italo, *Amerikai előadások. Hat feljegyzés az elkövetkező évezred számára*, ford. Szénási Ferenc, Budapest, Európa, 1998, 130.

Úgy gondolom, ez a rendszerező elv az, ami a legjobban összekapcsolja a fenti szerzőket. Arra a kérdésre, hogy milyen típusú író valójában Levi, Marco Belpoliti kíván választ adni idézett könyvében,⁸⁴ egy egész fejezetet szentelve a problémának. Jelen értekezésnek nem is célja ennek pontos meghatározása, sem kritikai értékelése, ugyanakkor a Belpoliti által megnevezett írói stílusokat a Levi-életmű komplexitása miatt érdemes felsorolni. Belpoliti megnevezi Levit, mint alkalmi írót (*scrittore d'occasione*), ahol a saját tapasztalatai, emlékei határozzák meg az írás fő vezérvonalát. Belpoliti további kategóriái: Levi mint elbeszélések írója (*scrittore di racconti*), és fantasztikus író (*scrittore fantastico*) és esszéíró (*saggista*) – ezen belül megemlíti az etikai témájú szövegeket és a humort, ami a legtöbb szöveget áthatja. Végül pedig antropológiai íróként nevezi meg (*scrittore antropologo*) Levit. Ez utóbbi kategóriát úgy értelmezi Belpoliti, hogy Levi fő tárgya az ember maga, annak szokásai és viselkedési formái. Én ezek közül a fókusz a fantasztikus írói nyelvezetre helyezem és az alkalmi íróira. A *scrittore d'occasione* meghatározást Levi maga is használta, amellyel nemcsak a korai, hanem a kései írói szakaszát is jellemezte. Nincs egy könyv vagy történet se, amely ne egy emberi tapasztalat után született volna Levi szerint. Az írás számára olyan, mint rendet tenni a világban. Nincs különbség egy laboratóriumi eszköz vagy egy történet felépítésében.⁸⁵ Úgy vélte, szimmetriára van szükség. Az írást egy technikai problémaként értelmezte: precíz munka, amelynek célja a rend, a rendszer megteremtése. Persze nem lehet megfeledezni arról, hogy az olasz túlélő számtalanszor hivatkozott arra, hogy ha nem írta volna meg az *Ember ez?*-t, sosem vált volna író belőle.⁸⁶ Az ebből fakadó kettős hasadás pedig itt is érzékelhető, a tanúságtevés motiválta írása némileg szemben áll a hagyományos írói felfogással.

Írói pályáját nagyban befolyásolta az álnév használat is. A problémára a későbbiekben (4.1. Az álnév kérdése fejezetben) részletesen is kitérek. Abból a szempontból tartottam jelentősnek az álnév kérdését, hogy a név az az identifikáció jele, amely megerősíti a megnevezett személyt egy osztályhoz való tartozásában. Miként Bókay Antal hivatkozik Lévi-Straussra, aki *Az univerzalizálás és partikularizálás* hatodik fejezetében (A vad gondolkodásban)

⁸⁴ Belpoliti, *Primo Levi di fronte e di profilo*..., i. m., 127–137.

⁸⁵ „Non c'è differenza tra costruire un apparecchio per il laboratorio e costruire un bel racconto. Ci vuole simmetria. Ci vuole idoneità allo scopo. Bisogna togliere il superfluo. Bisogna che non manchi l'indispensabile. E che alla fine tutto funzioni.” Fordítás: „Nincsen különbség egy készülék gyártásában a laboratóriumban és egy szép történet készítése között. Szimmetriára van szükség. Rátermettségre van szükség a cél elérése érdekében. El kell távolítani a felesleget. Nem hiányozhatnak a legszükségesebb dolgok. Végül így minden működik.” Idézi: Belpoliti, Uo., 131–132.

⁸⁶ Uo., 132.

kimutatja, hogy soha nem megnevezzük, hanem besoroljuk a másikat, ahogyan magunkat is.⁸⁷ Beszél arról az esetről is, amikor a név azon egyén szabad kreációja, aki megnevez, és aki önmaga közvetítésével kifejezi önön szubjektivitásának átmeneti állapotát. A választás a kettő között mindössze annyi, hogy valakit egy osztályhoz való tartozásában nevezünk meg, vagy úgy adunk neki nevet, hogy önmagával azonosítjuk. Azaz valójában soha nem nevet adunk, hanem besoroljuk a másikat. Levit az új névvel egy másik csoportba sorolják be, amellyel a korábban említett paranoid hasadást is erősíthették a szerzőben.

Primo Levinek több olyan novellája is van, amelyek bár tekinthetőek önéletírásnak is, mégsem felelnek meg a hagyományos műfaji kódoknak, hanem a fikció és a referencia kapcsolódásának egy sajátos mintázatát mutatják. Írói pályáját nagyban meghatározzák tudományos-fantasztikus novellái és az *Il sistema periodico* elbeszélésűgyűjteménye, amely egyben önarcképként is tekinthető. Az *Ember ez?* memoár után írt novellák számos referenciális és fikciós elemeket tartalmaznak, így a novellák elemzésénél megkerülhetetlen az önéletrajz és az autofikció kapcsolatára kitérni. Első fantasztikus novellákat tartalmazó kötetének nem adhatta a saját tulajdonnevét, mert zavart keltettek volna az olvasókban. Ha magyar vonatkozást keresünk a probléma érzékeltetéséhez, Kertész Imre életműve jó példa erre. Bár nem az álnév kapcsán kerül elő a magyar szerző neve, sokkal inkább az önéletrajz és a fikció közötti különbség kapcsán. A *K. dosszié*-ben írja:

(...) Most engem is jobban érdekelne a fikció és az önéletrajz közötti különbség, hiszen a Sorstalanságot mind a kritikusok, mind az olvasók „önéletrajzi regénynek” szokták nevezni.

Helytelenül, mert ilyen műfaj nem létezik. Vagy önéletrajz, vagy regény. Ha önéletrajz: akkor felidézed a múltadat, minél lelkiismeretesebben igyekszel ragaszkodni az emlékeidhez, rendkívül fontos számodra, hogy mindent úgy írj le, ahogyan az valóságosan is megtörtént, mint mondani szokás: hogy semmit se tegyél hozzá a tényekhez. A jó önéletrajz olyan, akár egy dokumentum: korrajz, amelyre „támaszkodni lehet”. A regényben viszont nem a tények a fontosak, hanem egyedül az, amit a tényekhez hozzáteszel.⁸⁸

⁸⁷ Bókay Antal, Önéletrajz és szelf-fogalom a dekonstrukció és pszichoanalízis határán. In.: szerk.: Mekis D. János és Z. Varga Zoltán, *Írott és olvasott identitás- Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, 2008, Bp. L'Harmattan, 33-65.

⁸⁸ Kertész Imre, *K. dosszié*, Budapest, Magvető, 2006, 11-12.

Tehát fikció és valóság kapcsolatának a vizsgálata elengedhetetlen az olasz szerző életművében is. Egyre inkább mosódik el a határ az önéletrajz és a regény között, az irodalomelmélet kiemelt területe az autofikcióval való foglalkozás. Azért is érdekes ez a terület, mert összemossa önéletrajz és fikció határait. Philippe Lejeune-nek köszönhető az önéletrajzi paktum fogalma, amelyet 1975-ben megjelent *Le pacte autobiographique*⁸⁹ című könyve. Amelyben szerző, főhős és olvasó⁹⁰ hármasság által behatárolt formális viszonyrendszert alakított ki. A regényírói és az önéletírói paktumot különíti el. Az önéletírói paktum a szerzőtől az igaz mondást várja el, az olvasó valóságnak véli azt, amit a szerző leír. Míg a regényírói paktum esetében szerző és olvasó közti egyezmény nem áll fent, így fikcióként olvassa a leírtakat. „Lejeune szerint tehát két tényező dönti el, hogy fikcióként vagy önéletírásként olvasunk-e egy könyvet: 1. miféle paktumot indítványoz a szerző az olvasónak?; 2. saját tulajdonnévvel nevezi-e meg narrátor-főhősét?”⁹¹ Z. Varga Zoltán tanulmányában Lejeune álláspontját értelmezi:

[a] megnyilatkozás alanyának (a szövegen kívüli szerző) és a kijelentés alanyának (a műben ábrázolt szerző) vállalt azonossága különleges kommunikációs helyzetet hoz létre szerző és olvasó közt, olyan olvasásimódot indít be, melyet a paktumot nem vállaló és csupán a szövegen kívüli szerző és szövegbeli figura közti hasonlóság különböző fokát sugalló, a vallomást, a rejtőzködést, az őszinteséget, az önalakítást különböző mértékben vegyítő önéletrajzi szövegek (az önéletrajzi regény és az autofikció) szándékosan kerülnek.⁹²

Ezzel szemben Philippe Gasparini „a főhős és szerző egyezését eloldja a valós szerzői név szövegbe íródásának problémájától, és a két narratív instancia azonosításának indirekt

⁸⁹ Magyarul Philippe Lejeune válogatott írásai jelentek meg. In.: Lejeune, Philippe, *Az önéletírói paktum*, ford. Varga Róbert = Uő., *Önéletírás, élettörténet, napló*, szerk. Z. Varga Zoltán, Budapest, L'Harmattan, 2003, 17–46.

⁹⁰ Vess össze Genette által leírt önfikciót, amelyben Genette a szerző/narrátor/főhős alakjai által tipologizálja a különböző elbeszélésformákat. Genette esetében az „önfikciót egy olyan háromszög írhatná le, amelyben a szerző, a narrátor és a főhős nominálisan megegyeznek, mégis fikciós szövegnek tekintjük az így létrejövő elbeszélést. Genette szerint az önfikció „státusza paradox”, mivel: „a rá jellemző paktum szándékosan önellentmondó („Én, a szerző egy olyan történetet fogok elmondani, amelynek magam vagyok a főhőse, de amely sosem történt meg velem”). Ebben az esetben kétség kívül az önéletrajz képletét kellene alkalmaznunk (szerző = narrátor = főhős), de az egy olyan furcsa művelet lenne, amelyben a főhőst egyszerre két komponensre lehetne osztani: egy autentikus személyiségre és egy fikciós sorsra, de bevallom, ódzkodom attól, hogy ilyesfajta műveletet hajtsak végre [...]”. Bővebben lásd: Lipták-Pikó Judit, *Teória és Praxis Praxis Fantom és fikció Marie Darrieussecq regényeiben és elméleti írásaiban*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2023, 22.

⁹¹ Z. Varga Zoltán, *Autofikció és önéletírás-kutatások Franciaországban*,

https://real.mtak.hu/118079/1/ZVZ_Autofikcio_FK2020_2.pdf

⁹² Uo.

műveleteit keresve az autofikciót az önéletrajzi regény nagy múltra visszatekintő hagyományához csatolta, leírva azokat a textuális és paratextuális stratégiákat, narratológiai megoldásokat, melyekkel a szerzők egyszerre megerősítik és elbizonytalanítják elbeszéléseik és élettörténetük összefüggéseit.”⁹³ Z. Varga Zoltán hivatkozik Philippe Gasparinire, aki szerint az autofikcióban artikulált kortárs társadalmi problémákon keresztül az irodalom visszanyert valamit a nyilvánosságra gyakorolt befolyásából.⁹⁴ Az autofikció tanulmányozásának terepe az irodalomkritika, a műértelmezés és az irodalomtörténet-írás. Ez a terep rendkívül sokszínű és ezer szállal kötődik az egyes nyelvek, nemzeti irodalmak irodalmi mezőjéhez és társadalmi beágyazottságához.⁹⁵ Gasparini definíciója alapján az autofikció, azaz az önnarrálás – amit Arnaud Schmitt által megalkotott önnarráció fogalma alapján határozott meg – „olyan önéletrajzi és irodalmi szöveg, amelyre szóbeliség, formai újítások, narratív összetettség, töredezettség, másság, heterogenitás és önkomentár jellemző, amelyek mind az írás és a tapasztalat kapcsolatának problematizálását célozzák.”⁹⁶ Gasparini értelmezésében az önnarráció az a fajta „énírás” (*écriture du moi*), amely a lineáris, kronologikus, magabiztos önéletrajzzal szemben megkérdőjelezi saját validitását.⁹⁷

A *Vanádium* című novella esetében térek vissza az autofikció további kérdéseire. Bár Levi esetében nem beszélhetünk arról az esetről, amikor a saját tulajdonnévvel nevezi meg a narrátor a főhősét. A *Vanádium*ban Levi elhítheti az olvasójával, hogy egy valóságos visszaemlékezést olvas. Az *Ember ez?* tükrében olvasva a *Vanádium*ot egyértelműen önéletrajzi szöveggént lehet kezelni, azonban az autofikcióval Levi nem a szerzői identitást kívánja bizonytalanná tenni, sokkal inkább az emlékezés instabilitását fejezi ki. A továbbiakban Primo Levinek olyan novelláit mutatom be, amelyekben példát kapunk az álnév kapcsán a szerzői identitásvesztésre, vagy miként egészítik ki egymást az irodalmi elbeszélések és az élettörténetek, valamint arra, hogyan teremti meg önarcképét a kémiai elemeken keresztül a szerző.

⁹³ Z. Varga Zoltán, *Autofikció és önéletírás-kutatások Franciaországban*, Filológiai Közlöny, 2020/2. https://real.mtak.hu/118079/1/ZVZ_Autofikcio_FK2020_2.pdf

⁹⁴ Z. Varga Zoltán, *Autofikció és önéletírás-kutatások Franciaországban*, Filológiai Közlöny, 2020/2. https://real.mtak.hu/118079/1/ZVZ_Autofikcio_FK2020_2.pdf

⁹⁵ Uo.

⁹⁶ Lipták-Pikó Judit, *Teória és Praxis Fantom és fikció Marie Darrieussecq regényeiben és elméleti írásaiban*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2023.32.

⁹⁷ Uo.,33.

3. Út Todorovtól az olasz fantasztkumig

A fantasztkum meghatározása rendkívül nehéz feladat. E fogalom határai olyannyira elmosódtak, hogy számtalan elképzelhető dologról nemigen tudjuk eldönteni, fantasztkus-e, vagy sem. A négyszögletes szivárvány kétségkívül fantasztkus dolog, de fantasztkusnak nevezhetjük-e azt az összeadási műveletet, amely szerint $2+2 = 7$? Véleményem szerint ez utóbbi művelet csupán megfelelő szövegösszefüggésben nyerhet fantasztkus jelentést. Ebből pedig egyenesen következik, hogy a fantasztkum nem feltétlenül elszigetelt fogalmak jellegzetessége, hanem a fogalmak egy bizonyos rendszer-egészbe való illeszkedésük révén ölthetik magukra ezt a jelleget.⁹⁸

Stanislaw Lem sorait megfogadva és abból kiindulva, nem törekszem a fantasztkum kapcsán egy végső műfaji definíció meghatározására, hiszen sokféle fantasztkumelmélet létezik, inkább olyan megközelítéseket vetek fel, amelyek Primo Levi fantasztkumának a megértésében segítenek. A történeti háttér áttekintése elengedhetetlen, hiszen számos műfaji definíció született, és ezek gyakran ellentmondanak egymásnak. Bárki, aki a fantasztkus irodalomról kíván beszélni, nem hagyhatja figyelmen kívül Tzvetan Todorov *Bevezetés a fantasztkus irodalomba*⁹⁹ című művét, hiszen a hetvenes évek óta az egyik legmeghatározóbb szöveg, amely kiindulópont minden fantasztkus irodalommal foglalkozó kutató számára. Elsőként erre helyezem a hangsúlyt, majd a különböző „posztodoroviánus” nézetek közül sorakoztatok fel a disszertáció szempontjából jelentős elméleteket, amelyek segítenek megközelíteni a Primo Levi-életműben érvényre jutó fantasztkumot.

Todorov fantasztkummeghatározása szerint a jól ismert világunkban bekövetkezik egy olyan esemény, amelyet nem tudunk megmagyarázni:

Az esemény észlelőjének két lehetséges megoldás közül kell választania. Vagy az érzékek csalódásáról van szó, a képzelet munkájáról, s ekkor a világ törvényei fennmaradhatnak jelenlegi formájukban – vagy az esemény valóban végbement, a

⁹⁸ Lem, Stanislaw, *Tudományos-fantasztkus irodalom és futuroológia*, ford. Fejér Irén és Murányi Beatrix, Budapest, Gondolat kiadó, 1974, 15.

⁹⁹ Todorov, Tzvetan, *Bevezetés a fantasztkus irodalomba*, ford. Gelléri Gábor. Budapest, Napvilág, 2002.

valóság része, és ez esetben ezt a valóságot számunkra ismeretlen törvények szabályozzák.¹⁰⁰

Todorov szerint a fantasztikum e kettő közötti bizonytalanság idejét tölti ki. Azaz a fantasztikum „természeti törvényeket ismerő ember habozása egy természetfölöttinek tűnő esemény láttán.”¹⁰¹ Kérdés, hogy kinek a habozásáról van szó. Az olvasóéről vagy a szereplőéről? A hezitáció nemcsak a főszereplőre lehet érvényes, hanem az olvasóra is vonatkozhat. A fantasztikus elemek legtöbbször a habozás idejét töltik ki, amely egyszerre lehet az olvasóé és a szereplőé. El kell dönteniük, hogy a valóságnak a része-e, amit a szereplők észlelnek. Amennyiben ez a tétovázás nem valósul meg, vagy a szöveg végére szertefoszlik, akkor két másik műfaj valamelyikének hatókörében működik a szöveg, ezek pedig a *különös*¹⁰² és a *csodás* – kettejük határán helyezkedik el a fantasztikum. A különöshöz tartozik akkor, ha az olvasó vagy a szereplő úgy dönt, hogy „a valóság törvényei változatlanok maradhatnak, és lehetővé teszik a leírt jelenségek magyarázatát. Ha épp ellenkezőleg, úgy dönt, hogy új természeti törvényeket kell elfogadnunk, melyek révén a jelenség magyarázhatóvá válik”,¹⁰³ akkor a csodás műfajáról beszélhetünk. Todorov különböző alműfajokat határozott meg, annak függvényében, hogy egyes művek meddig tartják fenn a fantasztikus szövegek bizonytalanságát, amelyek végül vagy a csodásban, vagy a különösben érnek véget. Ilyen a tiszta különös; a fantasztikus-különös; a fantasztikus-csodás és a tiszta csodás.¹⁰⁴ Todorov fontos kritériuma, hogy elveti a poétikus és allegorikus olvasás lehetőségét, különben nem beszélhetünk fantasztikus szövegről, mivel a hezitáció elveszne az olvasatból általuk. Kisantal Tamás összegezte találóan, hogy mit ért Todorov poétikus olvasaton. Olyan olvasásmódot,

¹⁰⁰ Uo., 25.

¹⁰¹ Uo., 25.

¹⁰² Részletesen nem térek ki Rosemary Jackson fantasztikum-elméletére, csak érintőlegesen említem a „különös” minőség kapcsán a nézetét. Jackson szintén Todorov rendszeréből indult ki, azt kívánta finomítani. Ami kiemelendő újítása Todorovhoz képest az az, hogy a különös helyére a mimetikust helyezte. A különöst nem tartotta irodalmi formának, szemben a mimetikussal. Jackson mozgást tételezett fel, amely alapján a csodás felől a különös (azaz esetében: a mimetikus) felé halad az irodalom. Amennyiben a fantasztikum alapját képező másság, idegenség immár nem az emberiségben, szubjektumon kívül képződik, hanem a világon, énen belülré helyeződik, állandóan felforgatva a kultúra rendjét. Bővebben lásd: Stemler Miklós, *A magyar irodalmi modernség függelékei. Szemelvények a magyar fantasztikus irodalomból = Idegenek Univerzumok, Tanulmányok a fantasztikus irodalomról, a science fictionról és a cyberpunkról*, szerk. H. Nagy Péter, Dunaszerdahely, Lilium Aurum, 2007, 59–77.

¹⁰³ Todorov, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba...*, i. m., 39.

¹⁰⁴ E kategóriák részletes értelmezését bővebben lásd: Uo., 39–52.

[...] ahol a befogadó a mű referenciális funkcióját az értelmezés szempontjából nem tekinti releváns feltételnek, a poétikai funkciót pedig maximálisan elsődlegesnek tartja; az allegorikus pedig szerinte nem szubjektív, a befogadó által belevitt, hanem a műbe a szerző, a kultúra révén kódolt allegorizációt jelenti.¹⁰⁵

Az olvasónak tehát azonosulnia kell a leírt történettel, mintegy elfogadva egy új, másik valóságot, azaz saját valóságdefinícióját kell újragondolnia. A csodást legitimálja Todorov, ez a „tisztá csodás”, amelynek nincsenek határai. „A csodás esetében a természetfölötti események nem váltanak ki semmiféle különleges reakciót sem a szereplőkből, sem a feltételezett olvasókból. Nem az elbeszélte eseményekkel szembeni viszonyulás jellemzi a csodást, hanem az események természete.”¹⁰⁶ Négy lehetőséget vet fel a csodás kapcsán, mely szerint megkülönböztethetjük a *túlzó*, az *egzotikus*, az *instrumentális* és a *tudományos* csodást.¹⁰⁷ Levi novellái esetében az utóbbi kettőre érdemes fókuszálni, jóllehet ebben az esetben az „instrumentális csodás” nagyon közel áll már ahhoz a tudományos-fantasztikushoz, amely Levi novelláiban megjelenik, hiszen az ezekben felbukkanó technikai vívmányok és a természetfölötti jelenségek racionális magyarázatot kapnak.

Todorov elméletét vette alapul Italo Calvino, Remo Ceserani, Neuro Bonifazi, Ana María Barrenechea, illetve a magyar szakirodalomban Maár Judit is¹⁰⁸ – hogy a dolgozatom szempontjából a legfontosabbakat említsem. A José Miguel Sardiñas által válogatott *A fantasztikus irodalom elméletei Spanyol-Amerikában*¹⁰⁹ című kötetet abból a szempontból tartom jelentősnek, hogy az összegyűjtött tanulmányokból nemcsak a spanyol-amerikai fantasztikus irodalmat ismerhetjük meg, hanem sokkal inkább Todorov elméletének az újragondolásait, hiszen szinte minden tanulmánynak célja valamilyen műfaji meghatározás. Van, aki túl tudott lépni Todorov bevezető munkáján és új, használható fantasztikum-elméletet nyújtott, de vannak olyan kutatók is, akik látszólag új műfaj meghatározást adtak, azonban inkább csak rendszerezték a már meglévő definíciókat. Sardiñas írásában áttekintést

¹⁰⁵ Kisantal Tamás, *Természetes és/vagy természetfeletti – fantasztikum és interpretáció viszonya Maupassant: Horla című novellájában*, *Literatura*, 2002/2., 157–169.

¹⁰⁶ Todorov, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba...*, i. m., 49.

¹⁰⁷ Részletesen lásd: Todorov, Tzvetan, *Bevezetés a fantasztikus...* 39-50.

¹⁰⁸ Maár Judit foglalkozott a fantasztikum történetével, célja elsősorban a rendszerezés volt. Szinte kizárólag francia nyelvterületen megjelent könyveket használt, elméleti forrása Todorov bevezetése és bár nem tartja tökéletesnek, továbblépni és újat mondani nem tudott. Irodalomelméleti- és történeti a megközelítése, azt az érzetet kelti írása, mintha Todorov írása után nem történt volna semmi a fantasztikum meghatározását illetően.

¹⁰⁹ *A fantasztikus irodalom elméletei Spanyol-Amerikában*, vál. Sardiñas, José Miguel, szerk. Báder Petra, Menczel Gabriella, Budapest, ELTE BTK Spanyol Nyelvi és Irodalmi Tanszék, 2019.

nyújtott a fantasztikus irodalom spanyol-amerikai elméleteiről az 1940-es évektől egészen 2005-ig. Ebben a hatvanöt évben három fő korszakot különít el a szerző, a kötet szerkezete is ezt követi. Az első korszak 1940-től – 1949-ig tekinti át az elméleteket. Ide két kiemelkedő író köthető: Jorge Luis Borges és Adolfo Bioy Casares, akik konferenciákon, tanulmányokban és interjúkban nyilatkoztak a műfajjal kapcsolatban. 1940-ben jelent meg az *Antología de la literatura fantástica*, amely az első elméleti írásnak nevezhető Spanyol-Amerikában, amelyben arra törekedtek (Borges, Silvina Ocampo, Bioy Casares), hogy meghatározzák mi a fantasztikus novella vagy elbeszélés.¹¹⁰ A második korszak az 1950-es évektől a '60-as évekig terjedt, ekkor jelennek meg az első tudományos igényű munkák a kérdéstről, ebben az időszakban került a fantasztikus irodalom műfaji definiálása a kutatói érdeklődés homlokterébe. A harmadik korszak az 1970-es években kezdődött, s Todorov nevéhez, a már említett, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba* című munkájához kötődik, amely fölerősítette a strukturalista nézőpontot a kérdéstről szóló diskurzuson belül. A kötetből kiemelném Bioy Casares tanulmányát: *Előszó (A fantasztikus irodalom antológiájához)*. Az 1940-ben megjelent írás Spanyol-Amerikában az első elméleti szöveg volt a témáról, amelynek célja, hogy meghatározza, mi a fantasztikus novella vagy elbeszélés. A szöveg érdekességét a kétféle osztályozás adja, két egymással szemben álló világot különít el: a természetest és a természetfelettit. Az egyik csoportosítás cselekménytípusokat sorol fel, a másik csoportban a cselekmények mögötti magyarázatok kapnak helyet, s előtérbe kerül a metafizikai fantázia. Bioy Casares szövege megelőlegezte Todorov elméletét, azaz a *csodás*, *különös* és a *fantasztikus* kategóriáinak elkülönítését. Nemcsak Todorovra volt hatással, hanem minden olyan szerzőre is, akik Todorov elméletét gondolták tovább. Ez utóbbiak közé tartozik Ana María Barrenechea, akitől két szöveget is kiemelnék: az egyik a *Kísérlet a fantasztikus irodalom típusainak a meghatározására*, a másik pedig *A fantasztikus irodalom: a szociokulturális kódok funkciója*. Barrenechea szövegei válaszként szolgálnak Todorov bevezetésére, kritizálja az általa hozott megállapításokat és kategóriákat, de elismeri, hogy a Todorov-mű komoly előrelépést jelentett a fantasztikum tanulmányozásában. Célkitűzése a fantasztikus irodalom fogalmának pontos meghatározása. Barrenechea nemcsak kritikát fogalmazott meg a todorovi osztályozással szemben, hanem új és használható fantasztikumelmélettel szolgált. Elveti a különös/fantasztikum/csodás kategóriák megkülönböztetését. Kifejezőbbnek tartja az *abnormális*, a *természetellenes* és az *irreális*

¹¹⁰ Uo., 11.

fogalmainak felállítását és mindezeknek a normális/természetes eseményekkel való szemben állítását:

A fantasztikum meghatározásához egy három kategóriából álló, két paraméter alapján működő rendszer felállítását javaslom, mely paraméterek a következők: az abnormális, természetellenes, vagy irreális események, és ezek ellenkezőinek implicit vagy explicit jelenléte; valamint az ebből fakadó ellentét problematizált vagy nem problematizált kezelése.¹¹¹

Barrenechea a szemantikai osztályozásra vonatkozóan is újdonságot hoz Todorovval szemben. Utóbbi én-témákról és te-témákról beszél, míg Barrenechea abnormális események és azok kapcsolatainak jelentéséről, valamint a szöveg globális szemantikájáról ír. Barrenechea is kitér a fantasztikus elbeszélés sorsára, utal a műfaj eltűnésére, de Todorovval ellentétesen bár felsorakoztatja, hogy miben látja a fantasztikum elerőtlenedését, mégis az végkövetkeztetése, hogy a műfaj nem fog eltűnni.

[...] a tudomány fejlődésével az ismeretlen területe egyre szűkebbé válik; mert a pszichoanalízis véget vetett több olyan tabunak, mely eddig a fantasztikumot táplálta; vagy mert a világban fokozódó szekularizáció egyre inkább háttérbe szorítja a vallást, melyből annak idején a mítosz, a csodás, majd a fantasztikum is eredt. Mindenesetre a vallástalanság növekvése, az összetett titkok felfejtése, vagy a logikus szűkítés, mely szerint a tudomány győzedelmeskedik a látszólag logikátlan felett, soha nem lesz képes teljesen bevenni az ismeretlen erődjét, és mindent úgy megmagyarázni, hogy ne maradjon semmi, ami megmagyarázhatatlan. Emellett az elkerülhetetlen haláltól való félelem örökké táplálni fogja a fantasztikus képzelgéseket, mint ahogy azelőtt a mítoszt is.¹¹²

Barrenechea normális/abnormális oppozíciója alkalmazható Levi írásainak elemzésekor is. Abszurd kísérletek megvalósítása és kísérleti tárgyak gyártása, eladása jelenik meg a történetekben, amelyek legtöbbször negatív világképpel, vagy abnormális emberi tettekkel jellemezhetők. Levi fantasztikus szövegeit egyfajta erkölcsi parabolaként is lehet értelmezni a korábbi holokausztművekkel összefüggésben, mivel Levi esetében nehezen választható el a

¹¹¹ Barrenechea, Ana María, *Kísérlet a fantasztikus irodalom típusainak meghatározására* = Uo., 64.

¹¹²Uo., 73–75.

holokauszttapasztalat és a fantasztikum. Ugyanakkor sokkal inkább metaforikus kapcsolódásokra kell itt gondolni, mint allegorikusra megfeleltetésekre. (Persze a lágerélmény sok esetben szimbolikusan is megjelenik a szövegekben: például rossz álmok formájában). Az abszurd tettek már teljesen hétköznapien hatnak, a todorovi habozás már nincs jelen. Barrenechea rendszerezéséhez képest újat hoz Rosalba Campra. A fantasztikum, mint a határátlépés izotópiája című tanulmányában. Alanyi és állítmányi kategóriákat javasol a fantasztikus témák csoportosításához. Alanyi kategórián belül a következő szembenállásokat működteti: én/másik, most/múlt, és/vagy, itt/ott. Az állítmányi kategóriákon belül pedig a konkrét/absztrakt, élő/élettelen, emberi/nem-emberi szembenállásokat vezet be. Újdonsága, hogy a határszegéssel, mint izotópiával foglalkozik, de nem csak a szemantika szintjén. Kijelenti, hogy fantasztikum határszegés nélkül nem létezhet, mely megtörténhet szintaktikai szinten, illetve a szavak szintjén – felforgatva a narratív szintaxis és a diskurzus jelentésének szabályait is. Algirdas Julien Greimas definíciója alapján vezette le a határátlépés izotópiája fogalmát, amely az elbeszélés egységes olvasatát teszi lehetővé.¹¹³

Italo Calvino megkülönböztette a 19. századi látnoki fantasztikumot a 20. századra jellemző mentális, pszichológiai fantasztikumtól. „Mindenekelőtt századunkra érvényes – amikor a fantasztikus elbeszélés, maga mögött hagyván immár mindenféle romantikus ködösséget, az elme józan építményeként áll előttünk –, hogy megszülethet a fantasztikum, s ez éppen akkor valósul meg, amikor az olasz irodalom elsősorban Leopardi örökségében ismer önmagára, azaz egy kiábrándult, keserű, ironikus, kristálytisztá tekintetben.”¹¹⁴ Rosalba Campra szintén elválasztotta a 19. századi és a 20. századi fantasztikumot. Míg az utóbbit a diskurzus fantasztikumaként nevezett meg, addig a 19. századit szemantikai fantasztikumként.¹¹⁵ Rosalba Campra *A fantasztikum mint a határátlépés izotópiája*¹¹⁶ című tanulmányában az összeütközést, a természetes rend felforgatását nevezi meg a fantasztikus szövegek legfőbb ismertetőjegyeként, majd munkájában egy koherens és kimerítő műfajleírást ad. Meglátása szerint valószínűleg minden narratív szöveg alapvető dinamikája a két rend konfliktusára épül,

¹¹³ Szabó Barbara, *Újragondolt fantasztikum*, Literatura, 2020, 46. évf. 1. sz.

https://epa.oszk.hu/03600/03613/00009/pdf/EPA03613_literatura_2020_1_115-119.pdf

¹¹⁴ Lukácsi Margit, *Kép, képzelet, fantasztikum. A fantázia mesterei a XIX–XX. századi olasz irodalomban Collóditól Calvinóig*, Budapest, L'Harmattan, 2016, 25-26.

¹¹⁵ *A fantasztikus irodalom elméletei Spanyol-Amerikában*, vál. Sardiñas, José Miguel, szerk. Báder Petra, Menczel Gabriella, Budapest, ELTE BTK Spanyol Nyelvi és Irodalmi Tanszék, 2019. 27.

¹¹⁶ A tanulmány először olasz nyelven jelent meg, ld. Rosalba Campra: “Il fantastico: una isotopia della trasgressione”, *Strumenti Critici*, XV. évf., 2. szám, 1981. június, 199–231. In.: *A fantasztikus irodalom elméletei Spanyol-Amerikában*, vál. Sardiñas, José Miguel, szerk. Báder Petra, Menczel Gabriella, Budapest, ELTE BTK Spanyol Nyelvi és Irodalmi Tanszék, 2019.

és a szövegek értelemszerűen valamely rend győzelmével érnek véget.¹¹⁷ A tanulmányból a fantasztikum és a valóságosság- című fejezetet emelem ki. Abból a gondolatból indul ki Campra, hogy:

A fantasztikum műfajában a narratív instancia egyik legfontosabb szerepe az, hogy valóságosságot kölcsönözzön a fantasztikus elbeszélésnek. A fantasztikum egyik legfőbb aggodalma valójában saját létezésének, saját igazságának alátámasztása. Amennyiben a fantasztikus esemény létezését egyetlen közös élmény sem tudja alátámasztani – tehát „valóságostul” –, az elbeszélőnek meg kell erőltetnie magát, hogy bizonyítsa története valóságosságát, így hihető elemeket kell nyújtania a befogadónak.¹¹⁸

Levi fantasztikus elbeszéléseiben a valóságosság mindvégig jelen van, ezért is lesz kérdéses az álnév használata, hiszen Primo Levi nevéhez elsőként a memoárját társítják az olvasók. Abban az esetben, ha elfogadjuk a műfajmeghatározást „a fantasztikum valóságossága eltér attól a valóságostól, amelyre egy realista szöveg támaszkodik. Amikor egy fantasztikus elbeszélést olvasunk, az olvasási stratégia előrevetíti a fantasztikus esemény elfogadását.”¹¹⁹ Campra szerint nem a határszegést kell erősíteni a fantasztikus szövegekben, sokkal inkább a természetes rend valóságkritériumának kell megfelelnie a szövegnek. „Így a fantasztikum a valóság egy lehetőségeként fog értelmet nyerni. A fantasztikus szöveg így sajátos módon használja ki a Barthes által „valóságseffektusnak” nevezett jelenséget.”¹²⁰ Ilyen valóságra hivatkozó vagy hivatkozást tettető tények keltik a valóság illúzióját Levi novelláiban is. A *Storie naturalis*ban gyakran hivatkozik meglévő könyvekre, tanulmányokra, kutatókra, vagy olasz városokra. Kiemelten fontos számára szülővárosa Torinó.¹²¹ Számos irodalmi alakot is

¹¹⁷ *A fantasztikus irodalom elméletei Spanyol-Amerikában*, vál. Sardiñas, José Miguel, szerk. Báder Petra, Menczel Gabriella, Budapest, ELTE BTK Spanyol Nyelvi és Irodalmi Tanszék, 2019. 23.

¹¹⁸ *A fantasztikus irodalom elméletei Spanyol-Amerikában*, vál. Sardiñas, José Miguel, szerk. Báder Petra, Menczel Gabriella, Budapest, ELTE BTK Spanyol Nyelvi és Irodalmi Tanszék, 2019. 156.

¹¹⁹ Uo., 157.

¹²⁰ Uo., 157.

¹²¹ Érdemes megemlíteni a szülői házat (Corso Re Umberto 75), ahol egész életét leélte (leszámítva az auschwitzi időszakot). Korábban utaltam már rá, hogy kentaúrként azonosította önmagát, a lakhelyét tekintve pedig egy csészecsigához hasonlította magát, erről a *L'altrui mestiere*ben írt: „Mindig is abban a házban éltem, ahol születtem (akaratom ellenére kis megszakítással): az életmódom nem választás tárgya volt. Hiszem, hogy az én lakhelyhez való kötődésem esete szélsőséges, a puhatestűek életével azonosítható. Például a csészecsigáéval, amelyek a rövid lárvaállapot után, melyben szabadon úszkálhatnak, megtapadnak egy sziklán, kiválasztanak egy héjat (kagylóhéj/csigaház) és nem mozognak tovább egész életükben.” „Abito da sempre (con involontarie interruzioni) nella casa in cui sono nato: il mio modo di abitare non è stato quindi oggetto di una scelta. Credo che il mio sia un caso estremo di sedentarietà, paragonabile a quello di certi molluschi, ad esempio le patelle,

említ például a *Vizio di forma* kötetének *A Parkban* című novellájában. Az *Il sistema periodico*ban végig lehet járni Torinó utcáit, épületeit, Levi életében fontosabb intézményeket.¹²² Ilyen volt a Piazza Crocetta városrész (*Hidrogén*), az Istituto Chimico (*Cink*, Kémiai Intézet), a Scuola Ebraica (Zsidó Iskola), Chimico dell'Univerità di Torino (torinói egyetem kémia intézete, *Nitrogén*).

Maár Judit szélsőségesen fogalmaz, amikor felveti, hogy „[...] vagy az egész irodalmat kellene fantasztikusnak tekintenünk, vagy pedig a fantasztikus műfaj irrelevánsá válásáról kellene beszélnünk.”¹²³ Persze ezzel a kijelentéssel a fantasztikum meghatározásának a nehézségére utalt. Tette ezt azért, mert a 20. századi irodalomban nincsenek már egyértelmű határok fikció és realitás között, vagy irracionalitás és racionalizmus között. Maár Judit átfogóan elemezte a fantasztikus irodalom történetét, amelynek közvetlen előzményei egészen a 18. századig nyúlnak vissza, azonban disszertációm szempontjából a történeti áttekintés a leglényegesebb, így nem részletezem a 19. századi fantasztikus irodalom aranykorát sem. A 20. századi irodalomban megjelenő fantasztikumra fókuszálok, s azon belül is és az olasz irodalom fantasztikus vonulataira. Maár kijelenti, hogy „[...] a modern kor fantasztikus irodalma alapvetően különbözik a tizenkilencedik század különféle fantasztikus irányaitól.”¹²⁴ Az abszurditást és a kétértelműséget tekinti a „belső fantasztikum” alapjának, s minderre Franz Kafka műveit hozza példaként. Már Todorov is rámutatott műve utolsó fejezetében a fantasztikum és a társadalmi funkciók összefüggéseire. Megállapította, hogy a 20. században a fantasztikus irodalom térhódítása csökken, hiszen a század elejétől bizonyos eszmetörténeti áramlatok – mint például a pszichoanalízis – alapvetően változtatták meg az irodalomról és a valóságról való gondolkodást, így a klasszikus fantasztikum által generált olvasói pozíció némileg érvényét veszítette. „A világról alkotott elképzelések viszonylagossá válnak, mivel kiderül, hogy maga a valóság is viszonylagos, s az emberről is megtudjuk, hogy személyisége jórészt

che dopo un breve stadio larvale in cui nuotano liberamente, si fissano ad uno scoglio, secernono un guscio e non si muovono più per tutta la vita.”

In.: “La mia casa”, *L'altrui mestiere*, in Primo Levi, *Opere complete*, a cura di Marco Belpoliti, Einaudi, Torino 2016-2018, vol. II, p. 803 <https://www.museotorino.it/view/s/8eda912441ae4aa0bfb6ced7499b3f98>

¹²² Érdekes Mattia Cravero munkája, amelyben megteremtette a Google Earth-ban Primo Levi Torinóját, olyan intézmények és terek, helyek, utcák láthatóak a térképen, amelyek Levi életében meghatározóak voltak. Ilyen volt a Kémiai intézet, az általános iskola, a torinói egyetem, a lakás ahol felnőtt és ahol az egész életét leélte, vagy a Mole Antonelliana. Torinó szimbóluma a Mole Antonelliana, Levi számára az utolsó épület volt, amit látott mielőtt elvitték Fossoliba onnan pedig Auschwitzba. A búcsú pillanataként emlékezett meg erről.

¹²³ Maár Judit, *A fantasztikus irodalom*, Budapest, Osiris Zsebkönyvtár, 2001, 114.

¹²⁴ Uo., 114.

tudatától és akaratától független meghatározottságok eredménye”¹²⁵ – írja Maár Judit, arra utalva, hogy a freudi pszichoanalízis a fantasztikus irodalom „konkurensévé” vált.

A 20. századi fantasztikus irodalom nagy alkotói közé tartozott Kafka, Julio Cortázar és Jorge Luis Borges – hogy csak a disszertáció szempontjából legfontosabbakat említsem. Maár a történeti áttekintés mellett a fantasztikus irodalom narratológiai problémáinak is szentelt egy egész fejezetet. Vizsgálatának fókuszát az elbeszélés sajátosságaira helyezte, az elbeszélő, az idő és a modalitás megjelenései alapján. Maár Roland Barthes, Gérard Genette, Todorov és Paul Ricoeur elméleteire támaszkodva egy jól használható fogalomrendszer kialakítására törekedett. Az általa meghatározott narratológiai problémák elemzése új lehetőséget nyújt a Primo Levi-féle fantasztikum elemzéséhez is. Az elbeszélések három fő aspektusa Maár leírása szerint: a *narrátor*, az *idő* és a *modalitás*. Rendszerezésében kiemelt szerepet kap a narrátor, mellyel kapcsolatban legtöbbször az egyes szám első személyű, énelbeszélő narrátort (E/1) és az egyes szám harmadik személyűt (E/3) különítették el az elméletirők (bár Genette ez utóbbi létezését elvetette). Az első személyű narrátor a „történetben főszereplőként, vagy mellékszereplőként, de mindenképpen jelen lévő elbeszélő mindig a személyes, szubjektív narratív irodalom sajátja.”¹²⁶ Úgy vélem, a kettő nehéz különbséget tenni a megjelenített fantasztikum szempontjából, hiszen Kafka *Az átváltozásban* harmadik személyű narrátort használt, és ezzel tette valószínűbbé a történetet az olvasó számára. Ezzel ellentétben Julio Cortázar az *Axolotl*ban, első személyű narrátort alkalmazott, viszont a beékelte többes szám első személyűre váltással teljesen összezavarta az olvasót, és bizonytalanná tette az elbeszélői identitást.¹²⁷ Az *Axolotl* elbeszélője egészen addig, amíg tanulmányozza a Jardin des Plantesben az axolotlokat, egyes szám első személyben meséli el a történéseket, s a metamorfózis pillanata után vált át egyes szám harmadik személyűre a narráció. Ekkor az akvárium falán keresztül már nem az axolotlokat látja, hanem a saját arcát tekinti meg, immár axolotolként. A zavart az okozza, hogy míg ő maga átváltozott, tudata és gondolkodása megmaradt emberinek. Teljesen összemosódik a határ az emberi és az állati identitások között, s mindezt leginkább a többes szám első személyben megfogalmazott narrációs elemek beékelésével éri el a szerző: „[...] az a helyzet, hogy nem nagyon szeretünk mozogni, olyan szűk az akvárium [...]”¹²⁸ Tamás Ábel tanulmányában Cortázar szövegét az

¹²⁵ Maár Judit, *A fantasztikus irodalom*, Budapest, Osiris Zsebkönyvtár, 2001, 115.

¹²⁶ Uo., 163.

¹²⁷ Uo., 163-165.

¹²⁸ Cortázar, Julio, *Axolotl*, ford. Benczik Vilmos = Uő., *Nagyítás*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1981, 78.

ovidiusi Io-elbeszéléssel vetette össze. A korábban említett nyelvi játékot pedig ekképp interpretálta:

A cortázari elbeszélés egy olyan paradoxonon alapul, amely a nyelv eszközeivel szinte már nem is megragadható: nem fellelhető, mert egyetlen emberi nyelvben sem létezik (nem létezhet) az a szám és személy, amelyben az az axolotllá vált ember megnyilatkozhatna korábbi, humán önmagáról, akit az akvárium falának túlsó oldalán szemlél, s akinek az axolotlokról hírt adó, majdan elkészülő írást tulajdonítja, amely írás a novellával azonos, de amelynek elbeszélője nem azonosítható a novella elbeszélőjével.¹²⁹

Mindkét esetben a narrátori pozícióval való játék okozza a fantasztikus hatást, erre a játékra találunk különböző példákat Levi novelláiban is. Ilyen például az *Angyali pillangó* című novella, ahol az axolotl mint kicsiny szörnyeteg (mint egyfajta biológiai skandalum) kerül előtérbe, amely Mexikó bizonyos tavaiban él.¹³⁰ Ez a szalamandrához hasonlító kis állat felfedezhető *Az ember, aki a maga kovácsa volt* című novellában is, amely értelmezhető lenne ebből a szemszögből, a motívumismétlődés mentén is. Disszertációm elemzése között ugyanakkor Calvino sajátos narrátorát, Qfwfq-t a Levinél megjelenő alak inverzeként fogom értelmezni, párhuzamba állítva a Calvinónál és Levinél is megjelenő alakot (Qfwfq-t). Mint a későbbiekből kiderül, Levi alteregói számos alkalommal szerepet kapnak a novellákban, elbizonytalanítva az olvasót a narrátor identitását illetően.

3.1. Az olasz sci-fi születése

Todorov fantasztikum-elméletének egyik végkövetkeztetése - amint említettem -, hogy a pszichoanalízis megjelenésével nagy figyelem irányul a tudattalanra, ezáltal a pszichoanalízis némileg átvette a fantasztikus irodalom szerepét a különössel, a természetfölöttivel való foglalkozás terén. Hiszen pszichoanalitikus keretben nyíltan lehet olyan témákról beszélni, amelyeknek korábban csak a fantasztikum adott teret (perverziók, szexuális aberráció). Ugyanakkor mindezzel a fantasztikus témájú irodalmi művek nem szűntek meg: Olaszországban éppen a 20. században éli fénykorát a fantasztikum, bár fontos megjegyezni,

¹²⁹ Tamás Ábel, *Io írása. Ember és állat a fikció börtönében = Világok között Tanulmányok Ovidius életművéből*, szerk. Krupp József, Budapest, Kódex Könyvgyártó, 2020, 14.

¹³⁰ Székács Vera (szerk.), Levi, Primo, *Angyali pillangó*, ford. Szénási Ferenc = Uő., *Angyali pillangó...*, i. m., 9.

hogy mindez a latin-amerikai mágikus realizmus hatásának is betudható. Fontosnak tartom megvizsgálni, azt az irodalmi mezőt¹³¹, amelyben Levi fantasztikus művei megjelentek, így elengedhetetlen az olasz fantasztikus irodalom születésének áttekintése.

Az európai mintákhoz képest Olaszországban sokkal később terjedt el a fantasztikus irodalom. Szénási Ferenc 2004-ben még úgy fogalmazott monográfiájában, hogy az olasz fantázia változatainak közös névbe foglalása még nem történt meg: összefoglalóan mágikus és szürreális elbeszéléseként lehetne megnevezni az ide tartozó műveket.¹³² Lukácsi Margit kötete, amelyben az olasz fantasztikum mestereivel foglalkozik átfogóan, 2015-ben jelent meg, s már némileg más képet fest az olasz irodalomról. Magyar nyelven ez a két kötet áll rendelkezésünkre, ha az olasz fantasztikumról kívánunk értekezni.

Lukácsi a 19. századi fantasztikum gyökereitől indul el, és marginális elemként, az irodalmi szövegek kiegészítő betétjeként mutatja be a fantasztikumot a korszakra nézve, amely leginkább a történelmi regényekben, az operalibrettókban és a néphiedelmen alapuló történetekben volt jelen.¹³³ Italo Calvino egy 19. századi fantasztikus elbeszélést tartalmazó antológia az előszavában (*Racconti fantastici dell'Ottocento*) teljesen kihagyja az olasz irodalmi példákat, ez is bizonyítja, hogy a 19. században nem létezett erőteljes fantasztikus vonulat az olasz irodalomban. Ezzel szemben a 20. században valóban fénykorát élik a fantasztikus témájú szövegek, többek között Dino Buzzati, Massimo Bontempelli, Roberto Vacca, Tommaso Landolfi és Italo Calvino révén.

A műfaj szimbolikus „születését” az 1952-es dátumhoz köthetjük, ekkor jelent meg az első olasz tudományos-fantasztikus folyóirat, az *Uránia*, valamint maga a „science fiction” kifejezés. A Mondadori által piacra dobott havi folyóiratban olasz szerzők nem kaptak helyet. Bár a műfaj születése az 1952-es időponthoz köthető, mégis az első olasz science fiction összefoglaló munka 1962-ben jelent meg, amely Lino Aldani nevéhez köthető. Elsőként foglalta össze olasz nyelven, amit a science fictionról érdemes tudni, egy kézikönyvet készített, mint egy olasz olvasóknak szánt enciklopédiát. Bár Aldani nem címszavak szerint adja az ismereteket a kötetben. A műfaj Aldani meghatározása szerint:

¹³¹ Az irodalmi mezőről, kialakulásáról és hatásáról részletesen lásd.: Bourdieu, Pierre, *Az irodalmi mező genezise és szerkezete*. Társadalomkutatás, 1994/1-4.

¹³² Szénási, *A huszadik századi olasz irodalom...*, i. m., 57.

¹³³ Lukácsi Margit, *Kép, képzelet, fantasztikum. A fantázia mesterei a XIX–XX. századi olasz irodalomban Collóditól Calvinóig*, Budapest, L'Harmattan, 2016, 43–72.

A világegyetem fantasztikus ábrázolása – térben és időben –, amely a logikai-tudományos gondolkodás szigorú következetességével halad. Az olvasót képessé teszi arra, hogy a különleges és lehetetlen helyzetek megteremtésével az eddigtől eltérő módon kerüljön kapcsolatba a világgal.¹³⁴

Aldini úgy ítélte meg, hogy az olaszok számára teljesen idegen a sci-fi. Amerikai és orosz elődökhöz nyúl vissza, az amerikai sci-fi aranykoráról ír. Úgy gondolta, hogy „az olaszoktól idegen a spekulatív irodalom, igazán közel soha nem kerülhet az olaszhoz az az irodalmi mű, amelyik nem számol érzelmi hatással.”¹³⁵ Ezzel magyarázták, hogy az olasz írók nemigen fordultak a műfaj felé, vagy ha mégis írtak fantasztikus műveket, idegen néven, álnéven jelentették meg könyveiket. Az olaszok „szentek, hajósok, költők, előfutárok és még nem értett vagy néha túlságosan is megértett lángelmék népe, de nem a sci-fi íróké.”¹³⁶ Aldini negatívan festi le az olasz fantasztikus irodalmat 1962-ben. Ennek oka lehetett, hogy a korábban említett 1952-ben induló *Urania* című sorozat, amely az első számú kezdeményezés volt, csak az amerikai szerzők antológiájaként tekinthető (*Scienze Fantastica*). Azonban az olvasók érdektelenségét tapasztalta meg a kiadó, egy évet élt meg a havi folyóirat. „Az olasz szerzők közül Aldani Massimo Zeno, L. R. Johannis, Roberta Rambelli (Robert Rainbell), N. L. Janda, Luigi Berto, Maurizio Viano, Andrea Canal, Ugo Malguti nevét emeli ki. Az igazi sci-fi „all'italiana” még nem született meg, megmaradt a tárca-rovatban, a képregényben és néhány filmkísérletben. Mindez – mint Aldani írja – nem az írók tehetségtelenségének következménye, inkább a közönség érdektelenségének, a sci-fi olvasók kis táborának.”¹³⁷ Aldini még negatívan írt a sci-fi fogadtatásáról hazájában, azonban az évtized második felétől (1960-1970) elmondható, hogy Olaszországban is a sci-fi jelent meg az egyik legnépszerűbb irodalmi műfajként. Bár a kritikusok egy része nem így tekintett rá, az olvasók körében mégis nagy sikernek örvendett. Calvino a fantasztikumról írt bevezető tanulmányában¹³⁸ szintén negatívan ítélte meg a hazai fantasztikumot, sőt szándékosan figyelmen kívül hagyta. „Nem akart csupán kötelességből szerepeltetni olyan műveket, amelyek csak megerősítenék abbéli meggyőződését, hogy a fantasztikum a XIX. század olasz irodalmán belül jelentéktelen, avagy

¹³⁴ Lino Aldani: La fantascienza. Piacenza, 1962, Ed. La Tribuna, 189. In.: *Helikon* 1972/1.sz. (ford: T. Erdélyi Ilona) 129.

¹³⁵ Lino Aldani: La fantascienza. Piacenza, 1962, Ed. La Tribuna, 189. In.: *Helikon* 1972/1.sz. (ford: T. Erdélyi Ilona) 129.

¹³⁶ Uo., 129.

¹³⁷ Uo., 130.

¹³⁸ *Racconti fantastici dell'Ottocento* (XIX. századi fantasztikus elbeszélések, 1983) In.: Lukácsi, *Kép, Képzlet, Fantasztikum...*, i. m., 21.

másod-, harmadrangú termést tud felmutatni (...).”¹³⁹ Az akadémia ridegen fogadta például Primo Levi fantasztikus műveit.¹⁴⁰ Nem hiába volt gyakori az álnév használata a fantasztikus és sci-fi-szerzők esetében. Sőt, a korabeli olasz írók angolszász álnevekkel közölték történeteiket: Gianfranco Briatore például John Bree néven,¹⁴¹ Ugo Malaguti álneve pedig Hugh Maylont volt. Ez nem volt véletlen, hiszen az amerikai sci-fi tette a legnagyobb hatást a műfaj születésére Olaszországban. A 20. századi olasz fantáziailrodalom azonban már sokkal nagyobb tért hódított. Calvino *Un’antologia di racconti „neri”* (Sötét történetek antológiája) című recenziója alapján elemzi Lukácsi az olasz teoretikus újabb fantasztikumelméletét.¹⁴² Három szerző kiemelt jelentőségű a 20. századi fantasztikum kapcsán. Szénási és Lukácsi is részletesen kitér Bontempelli, Buzzati és Landolfi stílusára. Nem céлом utóbbi szerzők alkotásainak részletes vizsgálata, mert messze vezetne a fő témától, viszont azt a fajta sokszínűséget érdemesnek tartom kiemelni, amely a műfaji meghatározáshoz elengedhetetlen.¹⁴³ Amíg Bontempellit a mágikus realizmushoz sorolják (*Italia magica*), Buzzati stílusa Kafkához hasonlítható, Landolfinél pedig (lunatikus szürrealizmus) már a horror és a szürrealizmus jegyei is megjelennek. Utóbbi író stílusát besorolhatatlannak tartják, rengeteg műfajelemből alakította ki saját fantasztikus írásmódját. A horror, a misztikum, az abszurd mind felfedezhető a történetekben, Landolfini „[...] írói-narrátori előadásmódja is folyton változik, az elbeszélő hol belül marad ezen a képzeletvilágon, hol pedig kívülről szemléli.”¹⁴⁴

Massimo Bontempelli¹⁴⁵ nevéhez köthető a *realismo magico* (mágikus realizmus) vonulata Olaszországban. Cruzio Malapartéval közösen alapítottak folyóiratot *900* címen 1926-ban, kezdetben franciául jelentették meg az akkor még *novacentismo*-kén emlegetett írásmód módszertanát és elméletét. Az első számban fogalmazták meg törekvésük fő irányvonalát: „Képzelet, fantázia, de semmiféle tündérmese, semmiféle ezeregyéjszaka. Mesék helyett sokkal inkább kalandra szomjazunk.”¹⁴⁶ Bontempelli számára a valóság és a

¹³⁹ Lukácsi, *Kép, Képzelet, Fantasztikum...*, i. m., 23.

¹⁴⁰ Antonello, Pierpaolo, *La nascita della fantascienza in Italia: il caso „Urania”*

https://www.academia.edu/2587185/La_nascita_della_fantascienza_in_Italia_il_caso_Urania

¹⁴¹ *Addio a Gianfranco Briatore*, <https://www.fantasymagazine.it/index.php/15214/addio-a-gianfranco-briatore>

¹⁴² Nem kívánok részletesen kitérni Calvino elméletére, részletesen lásd: In.: Lukácsi, *Kép, Képzelet, Fantasztikum...*, i. m., 24-27.

¹⁴³ Bővebben lásd: Szénási, *A huszadik századi olasz irodalom...*, i. m., Lukácsi, *Kép, Képzelet, Fantasztikum...*, i. m., 17-43.; *Az olasz irodalom a XX. században...*, i. m.; Belpoliti, Marco, *L’occhio di Calvino*, Torino, Einaudi, 1996; Szénási, *Italo Calvino...*, i. m.

¹⁴⁴ Szénási, *A huszadik századi olasz irodalom...*, i. m., 55.

¹⁴⁵ Bővebben lásd: Lukácsi Margit, *Kép, Képzelet, Fantasztikum...*, i. m., 107–118.

¹⁴⁶ Szénási, *A huszadik századi olasz irodalom...*, i. m., 53.

képzelet egyformán meghatározó volt. Szénási Ferenc írja, hogy Bontempelli szerint a tér, az idő és az individuum valóságát kell visszaállítani, vagyis azt a világgépet, amelyben az ember biztosan tud tájékozódni, és ismeri önmagát.¹⁴⁷ Bontempellinél a kettősséget létrehozó tárgyak, jelenségek és fogalmak valósítják meg a fantasztikumot. A *Két anyának egy fia* című írásában a reinkarnációval kettőzi meg a világot. Regényében az újrászületett gyermek főhős a jelenben felfedezi múltját, előző életének tárgyi bizonyítékait, sőt még az előző anyukáját is.¹⁴⁸ Bontempelli mágikus realizmusa dichotómiákra épül, „[...] az alapgondolat az objektív és abszolút valóság mellett egy másik, teljesen új, a fantáziára épülő valóság megteremtése, mely szüntelenül gazdagítja és megtermékenyíti a másikat.”¹⁴⁹ A fantázia funkciója Bontempelli számára a mítoszteremtés; a mítosz gyakran, mint utópia jelentkezik műveiben. Ilyen a *Lángelme, tetszés szerint*, amelyben az amerikai doktornő megtalálta a módját, hogy lángelméket teremtsen. Zseniális emberek állíthatók elő a gyermekek különleges táplálásával. A történet konklúziója az, hogy ha mindenki zsenivé válik, akkor az azzal a következménnyel jár, hogy mindenki hülyévé akar változni. Így a doktornő találmánya „[...] egyike lesz a számtalan haszontalanságnak, melyek elmerülnek az emberi civilizáció történetében.”¹⁵⁰ Ebben a szövegben egyszerre bontakozik ki a fantasztikum / mítosz éltető és a pusztító hatása is.¹⁵¹ A mítoszteremtés gyakori Levi esetében is, ilyen a kentaur alak többszöri megjelenése. A kentaurral önmagát is jellemezte, valamint a különféle dichotómiák létrehozásában érhető tetten a mítoszteremtése. Gyakori, hogy egyetlen történeten belül jelenik meg az utópia és antiutópia gondolata, ahogyan Bontempellinél is.

Dino Buzzati történeteinek a szimbólum áll a középpontjában, így válnak a történetei természetfölöttivé. Szénási a szerző leggyakoribb motívumaiként nevezte meg a beteljesületlen várakozást, a titokzatos eredetű félelmet, a lét fojtogató egyhangúságát, a szorongást és a halált.¹⁵² A fantasztikum okozta feszültség nála lidércessé válik, Kafkát juttatják eszünkbe a történetei. Sokáig „az olasz Kafka” névvel illették (és értékelték életművét) az olasz irodalomban, ezzel szemben Franciaországban az olvasók és a kritikusok is a 20. század egyik legnagyobb olasz írójaként tartották számon. Az olasz kritikusok,

¹⁴⁷ Uo.

¹⁴⁸ Uo., 54.

¹⁴⁹ Lukácsi, *Kép, Képzelet, Fantasztikum...*, i. m., 108.

¹⁵⁰ Bontempelli, Massimo, *Kaland a panzióban*, ford. Székely Éva, Budapest, Kozmosz Könyvek, 1983, 144.

¹⁵¹ Kiss Irén, *Utószó* = Uo., 393.

¹⁵² Szénási, *A huszadik századi olasz irodalom*, i. m., 55.

irodalomtörténészek értékítéletét az mozdította el, amikor Italo Calvino Edgar Allan Poe-hoz hasonlította Buzzatit, megújítva ezzel a szerző recepcióját.¹⁵³

Disszertációm témája szempontjából Italo Calvino stílusára érdemes még bővebben kitérni, mind szépírói mind teoretikus munkái kapcsán, mivel munkássága sok szempontból rokonítható legjobban Primo Leviével. Mi több, Calvinonak nagy szerepe volt Levi kritikai értékelésében, hiszen ő nevezte Levi fantasztikumát „biológiai fantasztikum”-nak. Todorov elméletére a legjelentősebb teoretikus válaszokat Calvino, Bonifazi, Lucio Lugnani és Ceserani adták.¹⁵⁴ Bonifazi saját elméletét a valószerű/valószerűtlen oppozícióra építi, ellentétpárokban gondolkodott, akárcsak Cesarini – szemben Todorov korábban említett hármas rendszerével. Cesarini az, aki a fantasztikus irodalmi beszédmódokat történeti szempontból vizsgálta.¹⁵⁵ Meglátásai Calvinóéval rokoníthatók a *csodás* és *fantasztikus* terminusok jelentésével kapcsolatban. Calvino a *csodás* kategóriáját vitatta, s lépett túl a todorovi rendszeren, mivel – meglátása szerint – a *fantasztikus* szó más jelentéssel bír az olasz nyelvben, mint a franciában. Lukácsi Margit írja, hogy Todorov *műfajként* kezeli a fantasztikumot, ez alapján meghatározott történetiséggel rendelkezik, ezzel szemben Calvino sokkal inkább *modalitásként* tekintett rá, ezért is tartja érvényesnek a 20. századi irodalomra nézvést is. Calvino szerint a 20. században a fantasztikus irodalom intellektuális funkciót tölt be.¹⁵⁶ Mint Lukácsi fogalmaz:

Calvino megjegyzi, hogy számára sosem a megmagyarázhatatlannak tetsző jelenség megmagyarázása volt a fontos, hanem a dolog belső rendje érdekelte: annak rajzolata, szimmetriája, képeinek hálózata – a kristály felépítése.¹⁵⁷

¹⁵³ Lukácsi, *Kép, Képzület, Fantasztikum...*, i. m., 119–121.

¹⁵⁴ Magyarországon az olasz fantasztikus irodalommal Lukácsi Margit foglalkozott átfogóan, aki a legismertebb olasz írók munkáit és elméleteit gyűjtötte össze és elemezte részletesen. Könyvének első fejezetében tárgyalja azon írók munkásságát, akik továbbgondolták Todorov rendszerét. Lukácsi monográfiájából megismerjük a különböző csoportosításokat a narratív-retorikai eljárások esetében, valamint az elbeszélésmód jellegzetes témái kapcsán is.

¹⁵⁵ Remo Cesarini volt az, aki az olasz teoretikus közül az egyik legkidolgozottabb választ adta Todorov rendszerére, s e tekintetből érdemes volna végigkövetni terminusait és meghatározásait, azonban nem célom a todorovi elméletre irányuló reflexiók részletes elemzése. Olyan elméleteket veszek alapul, amelyek témám szempontjából közelebb visznek Levi-féle fantasztikum alakulásának elemzéséhez. Cesarini munkásságáról bővebben lásd: Lukácsi, *Kép, Képzület, Fantasztikum...*, i. m., 36–42.

¹⁵⁶ Uo., 7–15.

¹⁵⁷ Uo., 9.

Levi novelláiban ugyanez az építkezés látszik, a csodás elemek sok szövegében fellelhetők, ugyanakkor az ironia és a humor eszközeivel ábrázolja szereplőinek vágyait. Műveire jellemző a természettudományos szemlélet, írásainak rendszerező elve, mint korábban is utaltunk rá, a kémiai szaktudásnak is köszönhető. Calvino két kulcsfogalmat különít el a fantasztikus irodalom vonatkozásában, amelyeket érdemes idézni a későbbi elemzések szempontjából is. Az *il fantastico visionario* (képszerűségeen alapuló fantasztikum) és az *il fantastico quotidiano o mentale o interiore* (belső, mentális fantasztikum) fogalmakat használja a 20. századi fantasztikum meghatározásakor. Amikor a 19. századi klasszikus fantasztikus elbeszéléstről beszél, még műfajként tekint a fantasztikumra, azonban amikor a két kulcsfogalmat bevezeti, a képszerűségeen alapulót és a hétköznapi, mentális, illetve interiorizált fantasztikumot már modalitásként értelmezi.¹⁵⁸ Mint Lukácsi Margit fogalmaz,

Calvino fantasztikumfogalma jóval tágabb, mint a francia teoretikusoké: az olasz fantasztikum sokkal közelebb áll a képzelethez, így a csodás, mesés a mitologikus elem is beletartozhat. Az olasz fantáziailrodalom magvát a briliáns logika által szabályozott képzelet adja, s elengedhetetlen összetevője az ironia. Az irodalmi alkotás létének döntő momentuma az olvasás, ám ez a fajta irodalom az olvasó részéről nem emocionális alapú viszonyulást feltételez, hanem az intellektuális játék befogadására való hajlamot.¹⁵⁹

Azért is Italo Calvino fantáziafogalmát emeltem ki, mert úgy vélem, Primo Levi tudományos-fantasztikus írásai hozzá állnak a leginkább közelebb, s megragadhatók Calvino fogalmi mentén. Levi novelláit erős ironia hatja át, és intellektuális természetű játékokra hívják az olvasót.

Calvino munkássága kiemelkedő szereppel bír az olasz irodalom 20. századi alakulásában is. Nemcsak mint szépíró volt jelen, hanem mint irodalomtörténész, teoretikus is formálta az irodalomról való gondolkodást a korban. Italo Calvino az 1960-as években kialakuló neoavantgárd irányzat hatására szerveződő új írógeneráció tagjai közé tartozott. Calvino szerkesztője volt a *Menabo* című folyóiratnak is, így szükségszerűen találkozott a korszak újszerű, neoavantgárd poétikákkal, az új esztétikai és világnézeti elképzelésekkel.¹⁶⁰

¹⁵⁸ Uo., 26.

¹⁵⁹ Uo., 27.

¹⁶⁰ A folyóirat 1959-ben indult, Elio Vittorini főszerkesztésével. A folyóirat az iparosodás és az irodalom viszonyát, a hagyományos és az új avantgárd írói válaszlehetőségeit vizsgálta. Calvino egy visszaemlékezésben

Ugyanakkor az 1970-es években született műveitől fogva a szakirodalom az ez idő tájt elterjedt posztmodern fogalmát is alkalmazza Calvino esetében.¹⁶¹ Munkáiban kezdettől fogva arra törekedett, hogy a „szellemi áramkörök” mozgását kövesse, hogy a térben és időben távoleső pontokat közrefogja és egyesítse.¹⁶² Élete utolsó éveiben előadás-sorozatot tartott a Harvard Egyetemen, melyben írói önmeghatározására is kitért. Az általa legfontosabbnak vélt írói értékeket a következő kulcsfogalmakkal jellemezte: könnyedség, gyorsaság, pontosság, képszerűség, sokrétűség, tömörség,¹⁶³ ezek voltak számára különösen fontos irodalmi értékek, minőségek. A művészetnek, az irodalomnak ezeket a sajátos kategóriáit nélkülözhetetlennek tartotta. Calvino szerint az irodalom a valóságot mutatja be, a valóság egyfajta tükré, előadásainak fő témája pedig ennek bemutatása volt. Mindemellett előadásainak ambíciója egy új perspektíva körvonalazása is volt, amellyel kora társadalmi válságának leküzdéséhez és a jövő évezred kultúrájának megmentéséhez kívánt hozzájárulni.¹⁶⁴ Az *Amerikai előadások*ban egy egész fejezetet szentelt a képszerűségnek, amelyben felteszi a kérdést, hogy a kétezres években, az előre gyártott képek okozta növekvő infláció idején¹⁶⁵ létezhet-e még a fantasztikus irodalom. Úgy vélte,

[...] minden egyes „valóság” és minden egyes „fantázia” csak az írás által kaphat formát, az írásban pedig kinti és benti, világ és én, tapasztalat és fantázia mind ugyanabból a szóbeli materiából építkezik, a szem és a lélek megannyi látomása kis- és nagybetűk, pontok, vesszők, zárójelek uniformisába van bújtatva, mindig egyforma és mégis mindig más felszínű papírlapokon sűrűn rótt jelek, parányi homokszemek, sivatagi szél fűtött dűnék ábrázolják a világ tarka forgatagát.¹⁶⁶

említi, hogy a Vittorinivel folytatott közös munka a jelennel fenntartott eleven kapcsolat záloga volt számára. Lásd: Szénási, *Italo Calvino...*, i. m., 104.

¹⁶¹ Szénási, *A huszadik századi olasz irodalom...*, i. m., 96.

¹⁶² „[...] írói munkámban kezdettől fogva arra törekedtem, hogy a szellemi áramkörök villámgyors mozgását kövessem, azaz térben és időben távoli pontokat fogjak be és kössek össze.” Calvino, *Amerikai előadások...*, i. m., 63.

¹⁶³ Az utolsóként említett írói erényről szóló rész készült el, így csak az első ötről olvashatunk az *Amerikai előadások*ban. A tömörségről csak jegyzetek maradtak fenn. Innen lehet tudni, hogy Calvino utolsó fejezetében Herman Melville novellájából Bartleby választotta ki elemzése tárgyaként. A *Bartleby a tollnok* című novellán keresztül mutatta volna be, mit gondolt a tömörségről. Hogy ez a negatív hős, akiben a folytonos tagadás lakozik, aki mindenre csak annyit felelt: „inkább nem tenném”, miként válthatott a tömörség jelképévé sajnos már nem derülhet ki. Lásd bővebben: Bepolíti, Marco, *Le lezioni di Calvino oggi non bastano più*, <http://www.lastampa.it/2010/09/12/cultura/le-lezioni-di-calvinooggi-non-bastano-piu-VsX5VxqPwMwt3ISrhzTZE0/pagina.html>

¹⁶⁴ Pintér Judit, *A láthatatlan láthatóvá tétele. Italo Calvino szellemi végrendeletéből*, Filmkultúra 1992/4, 256.

¹⁶⁵ Calvino, *Amerikai előadások...*, i. m., 120.

¹⁶⁶ Uo., 124-125.

Tehát Calvino értelmezésében a 20. században (és a közeli jövőben) is van érvénye a fantasztikus irodalomnak, csak másként, mint korábban. Az irodalmi képzelet vizualitás-tapasztalatát több tényező is alakítja, befolyásolja Calvino szerint:

[...] a való világ közvetlen megfigyelése, a fantáziáló és álomképszerű látásmód, a kultúra által különféle szinteken közvetített képvilág, no meg az érzéki tapasztalat átlényegítése, tömörítése, belső feldolgozása, ami a gondolat képi és szóbeli megformálásában egyaránt döntő fontosságú.¹⁶⁷

Calvino számára a képzelet azért volt lényeges, mert e fogalom a „megvalósulható, a feltételezhető dolgok tárháza, mindannak gyűjtőhelye, ami nincs, nem volt s talán nem is lesz soha, de lehetne, lehetett volna.”¹⁶⁸ Calvino fantasztikum-fogalma működőképes Levi műveinek elemzése kapcsán is. Primo Levi egy egészen sajátos tudományos-fantasztikus irányt képvisel, Calvino meghatározását használva biológiai fantasztikumként (*fantabiologici*) írhatjuk le poétikáját.¹⁶⁹

Említést érdemel, hogy 1965-ben megjelent egy antológia a Longanesi kiadásában *Quindici grandi racconti di fantascienza* (Tizenöt remek tudományos-fantasztikus történet) címmel, benne tizenöt fantasztikus elbeszéléssel. A kötetben három szerző képviselte az olasz irodalmat: Roberto Vacca, Giorgio Soavi és Primo Levi, olyan amerikai szerzők mellett, mint Damon Knight és a westerntörténeteket író Noel Loomis.¹⁷⁰ Mindez Levi fantasztikus szerzőként való elismerését, kanonizációját is bizonyítja.

Primo Levi a következőket mondta saját írásmódjáról és a fantasztikumáról 1972-es, Alfredo Barberisnek adott interjúban:

Amikor ez a [tanúságtevői – Sz. B.] funkcióm kimerült, rájöttem, hogy nem ragaszkodhatok többé az önéletrajzi hanghoz, ugyanakkor túlságosan „megjelölt” voltam ahhoz, hogy átcsússzak az ortodox sci-fibe: úgy tűnt számomra, hogy a tudományos-fantasztikus irodalom bizonyos fajtái ki tudják elégíteni azt a fajta vágyat, amelyet még mindig éreztem, és a modern allegória formát kölcsönöz neki. Másrészt a

¹⁶⁷ Uo., 119.

¹⁶⁸ Uo., 114.

¹⁶⁹ Lukácsi, *Kép, Képzelet, Fantasztikum...*, i. m., 17–36.

¹⁷⁰ Belpoliti, *Primo Levi di fronte...*, i. m., 217.

Storie naturali (Természetes történetek) legnagyobb része korábban íródott, mint a *La tregua* (*Fegyvernnyugvás*) publikálása.¹⁷¹

A fenti idézetben Levi azt indokolja meg, hogy miért kezdett el fantasztikus történeteket írni, mivel sokáig elsősorban, mint memoárirót fogadták el Olaszországban. Több interjúban is magyarázkodásra kényszerült fantasztikus története miatt. (A későbbiekben részletesen kitérek az ezzel kapcsolatos álnévhasználat szerepére). A következő idézet a fantasztikus irodalom helyzetét, annak helyét és fogadtatását értékeli hazájában: „Olaszországban az emberek összeráncolják az orrukát a tudományos-fantasztikum (sci-fi) hallatán. A fantasztikum helyett sokkal inkább a tudományost hallják meg.”¹⁷² Ennek érdekessége, hogy amikor ez az interjú készült (1972), az olvasók már ismerték az Einaudi kiadásában megjelent és 1965-ben kiadott *Le Cosmicomiche* (Kozmikomédia) gyűjteményét. Illetve korábban az *Il Caffè* és az *Il Giorno* folyóiratokban is már megjelentek Levi fantasztikus írásai 1964 és 1965 között. Így az 1966-ban kiadott *Storie naturali* kötet, amely Levi fantasztikus történeteit gyűjtötte egybe, már nem okozhatott nagy meglepetést a nagyközönség számára. Az interjúrészletek viszont azt bizonyítják, Levi mindezt mégsem élte meg tökéletes sikertörténetként.

Levi mitikus alakjaival a legátfogóbban Federico Pianzola foglalkozott a *Le trappole morali di Primo Levi. Fiction, miti e complessità della creazione* (Primo Levi erkölcsi csapdái. Fikció, mítoszok és az alkotás összetettsége)¹⁷³ című értekezésében. Ezekben a mitikus alakokat megjelenítő elbeszélésekben feltűnik a bibliai teremtéstörténete, Bábel tornya, Ulysess és a kentaurók, valamint Prométheusz is jelentős szerepet kap a novellákban. Jelen értekezés több elemzésében is előtérbe kerül Prométheusz és a kentaur alakja is. Mint a későbbiekben részletesebben rátérek, Prométheusz különböző funkciókat látott el az elbeszélésekben, leginkább az általános emberi viselkedésre és értékekre szolgált példával. Levinél éppúgy megjelenik a titán pozitív és a negatív attitűdöket szimbolizáló alakja, illetve

¹⁷¹ „Quando questa mia funzione si è esaurita mi sono accorto di non poter insistere sul registro autobiografico, e insieme di essere stato troppo 'segnato' per poter scivolare nella fantascienza ortodossa: mi è sembrato allora che un certo tipo di fantascienza potesse soddisfare il desiderio di esprimermi che ancora provavo, e si prestasse a una forma moderna di allegoria. D'altronde la maggior parte delle mie *Storie naturali* è stata scritta prima della pubblicazione di *La tregua*... Idézi: Belpoliti, Uo., 217.

¹⁷² „In Italia si storce il naso davanti alla fantascienza non in quanto fanta ma in quanto scienza” Idézi: Belpoliti, Uo., 217.

¹⁷³ Írásában azt is említi, hogy Levinek előfizetése volt a *Scientific American* magazinra, illetve hogy novellái Ray Bradbury és Richard Mateson műveivel állíthatók párhuzamba. In.: https://flore.unifi.it/retrieve/e398c378-fa93-179a-e053-3705fe0a4cff/pianzola_tesi_levi_completa.pdf

a poszthumanitás hőseként is értelmezhetővé válik. Kisantal Tamás Paul Ricoeurre hivatkozva írja: „A rossz és a bűn eredetét ábrázoló mítosznak az a legfőbb funkciója, hogy az ember jelen léthelyzetének kialakulását úgy mutassa be, hogy azt egyszersmind egy kozmikus horderejű eredettörténetbe ágyazza bele.”¹⁷⁴ A mítosz mindig egyfajta magyarázó funkcióval bír, amely szerint az ember nyomorúságos állapotát egy eredendő bűn okozza.

Gianfranco de Turrís¹⁷⁵ irodalomtudós foglalta össze az olasz sci-fi irodalom sajátosságait. Turrís a tudományos-fantasztikus irodalommal foglalkozott, 1970-es évektől jelent meg számos esszéje a témában. J. R. R. Tolkien és Howard Phillips Lovecraft iránt mutatott nagy érdeklődést. A *L'Altro Regno* című tudományos-fantasztikus magazin vezetője volt. Úgy gondolta, hogy

Az olasz SF-termés kilencven százaléka inkább fantasztikus, mint tudományos. És ez nem azért alakult így, mert az olasz írók jobban vonzódnak a köznapi értelemben vett fantasztikumhoz, hanem mert nem értenek a dolog technikai részéhez. (...) inkább olyan tudományos-fantasztikus megoldáshoz folyamodtak, melyeket író és olvasó egyaránt ismert és elfogadott, melyekhez nem kellett technikai magyarázat, se új vagy eredeti tudományos megoldás.¹⁷⁶

Az olasz sci-fi másik jellegzetességeként emelte ki, hogy nem öncélúak ezek a történetek, nem felszínes cselekményekből tevődnek össze.

Mindig van ideológiai célkitűzésük, sose folyamodnak mesterkéltnél, üres ötletekhez, fogásokhoz, csak hogy szórakoztassák az olvasót. Ennek következménye, hogy mindig központi helyre kerül az Ember. Az ember, aki saját problémáival küzd, vagy a jövő, a világegyetem, a földön kívüli lények, a gépek, az eltorzult társadalom kérdésével. (...) az utópiaellenes örökséget folytatva, a jövő világát negatívan, kiút nélkül ábrázolják, ahol a ma összes súlyos problémája rázúdul az emberre.¹⁷⁷

¹⁷⁴ Kisantal, *Túlélő történetek...*, i. m., 91.

¹⁷⁵ Írói álnevei: Corrado Federici, Futur, Giulio Arthos.

¹⁷⁶ Gianfranco de Turrís, A tudományos-fantasztikus irodalom Olaszországban, In.: *Galaktika*, 6., ford.: Szoboszlai Margit, Székely Éva, 32.

¹⁷⁷ Gianfranco de Turrís, A tudományos-fantasztikus irodalom Olaszországban, In.: *Galaktika*, 6., ford.: Szoboszlai Margit, Székely Éva, 32.

Turris emberközpontúságra hivatkozik az olasz sci-fi kapcsán. Levi egzisztenciális kérdést tesz fel a memoárjában: Mi az ember? Hogyan beszélhetünk az emberről vagy az emberségről Auschwitz után? Miként ítélné meg az embert? Ugyanakkor fantasztikus írásait is áthatja ez a kérdés, sok esetben mitikus alakokon keresztül szembesülünk a kifordított világgal és annak hibáival. Levi „vizsgálódásainak” középpontjában szintén az ember áll, illetve az a kérdés, hogy az emberek miként tudnak viselkedni, milyen döntéseket hoznak ebben a kifordított, visszájára fordult világban, amelyet sokkal könnyebb a sci-fi hangján megszólaltatni. Gianfranco de Turris összegzése az olasz sci-firől, akár Levi fantasztikumának a meghatározásaként is szolgálhat.

3.2. Tudományos-posztmodern-fantasztikus

„Minden egyes »valóság« és minden egyes »fantázia« csak az írás által kaphat formát...”
(Italo Calvino)¹⁷⁸

Mielőtt rátérnék Primo Levi novelláinak elemzésére, még egy jelentős irodalomtörténeti fogalmat érdemes megemlíteni, mégpedig a posztmodern. Italo Calvino a *Le Cosmicomiche* (*Kozmikomédia*) című gyűjteménye a posztmodern és a fantasztikus irodalom közti átjárhatóságoknak a vizsgálatára hívja fel a figyelmet. Mivel Levi egyes novelláiban éppen a posztmodernre jellemző jegyek kerülnek előtérbe, érdemes áttekinteni a két legjelentősebb posztmodern olasz író teoretikus, Umberto Eco és Italo Calvino nézeteit a kérdéssel kapcsolatban.

Az olasz irodalom második világháború utáni időszakát nagyban befolyásolták a Gruppo 63 csoport elméleti vitái. A posztmodern gondolkodás jelentősen meghatározta a 20. század második felének irodalmát, Umberto Eco *Opera aperta* (*Nyitott mű*) című írása 1962-ben jelent meg, amely befogadásesztétikai vizsgálódások gyűjteménye. Teoretikus írásai mellett – akárcsak mint Calvino – Eco is írt a posztmodern regényt, az *Il nome della rosa* (*A rózsza neve*) című művet, amelyet a posztmodern irányzat egyik kulcsművének tartanak.¹⁷⁹ Eco *Hat séta a fikció erdejében* utolsó előadásában Calvino írásmódjának a sokrétűségére hívja fel a figyelmet, habár Calvino a fikcióról beszél már. Mi történik, amikor a fikciót összekeverjük

¹⁷⁸ Calvino, Italo, *Amerikai előadások. Hat feljegyzés az elkövetkező évezred számára*, ford. Szénási Ferenc, Budapest, Európa, 1998. 124.

¹⁷⁹ Számos posztmodern művet lehetne példaként említeni, nem célom az összes posztmodern elmélet és szépirodalmi mű áttekintése, a disszertáció és az olasz kultúra szempontjából a legjelentősebbet emelem csak ki.

a valósággal, vagy a valóságot tekintjük fikciónak. Milyen problémákkal jár, ha nem vagyunk jó olvasók. Számos irodalmi példa segítségével érzékelteti a fenti problémakört Eco és Calvino is. Mindketten Gadda, Joyce, Borges, Proust műveit értelmezik. Ezekben az összetett, sokrétű, bonyolult, több síkon értelmezhető művekben lehetünk tanúi, annak miként lehet a valóságot és a fikciót felcserélni. A fikció fogalma Calvinonál alapvető kérdésként jelenik meg, hiszen irodalmi értékeinek (*Amerikai előadások*) alkalmazásához elengedhetetlenek.

Eco szerint a „[...] fikciónak ugyanaz a funkciója, mint a játékoknak. A gyermek játszadozás közben tanulja meg, hogyan kell élnie, mert olyan helyzeteket szimulál, amilyenekbe felnőttként kerülhet majd. És mi, felnőttek is a fikció révén tökéletesítjük képességünket múlt- és jelenélményünk strukturálására.”¹⁸⁰ Végiggondolva, ha a narratíva ilyen hatással bír a mindennapi életünkre, akkor előfordulhat, hogy – miként Eco is utal rá – „[...] a valóság interpretálásába fiktív elemeket keverünk.”¹⁸¹ Eco célja, hogy elgondolkodtassa olvasóit, olvasás és történet, fikció és élet közötti összefüggésekről, ezzel is megteremtve a tökéletes „mintaolvasót”. Calvino *Amerikai előadásai* és Eco „sétái”¹⁸² nagyban hozzájárultak a posztmodern esztétika és a fikcióelmélet feltérképezéséhez.

Calvino amerikai előadásainak egyik fontos témája a sokrétűség mint irodalmi érték. Előadása kortárs regényekből merítette példáit, s ezeket úgy értékelte, mint enciklopédiákat. Olyan írókat emelt ki, mint Carlo Emilio Gadda, Robert Musil, Proust, T. S. Eliot, James Joyce, Paul Valéry, Mihail Bahtyin és Jorge Luis Borges. Gadda volt az, aki a „rendszerek rendszerének” látta a világot, amelyben minden egyes rendszer befolyásolja a többit.¹⁸³ Paul Valéry mondta, hogy „verseimnek az az értelmük, amit adnak nekik”¹⁸⁴ – utalva arra, hogy a műalkotás csak író és olvasó kooperációjával születhet meg. Borges különösen fontos volt Calvino számára, hiszen több regényében is intertextuális utalásokat találhatunk. Borges úgy fogalmazott, „[...] annyira tartom sajátomnak [művemet – Sz. B.], amennyire hiszek benne, és nem annyira, amennyire a saját leleményem.”¹⁸⁵ Borges sok esetben használta a *mise en abyme*-technikát, ezzel különböző belső tükröket helyezett el szövegeiben, amelyek lehetővé tették a narráció magát a történetet tegye az elbeszélés legfő témájává,¹⁸⁶ s ezt a módszert alkalmazta Calvino is regényeiben.

¹⁸⁰ Eco, Umberto, *Hat séta a fikció erdejében*, ford. Gy. Horváth László, Schéry András, Budapest, Európa, 2002, 188.

¹⁸¹ Uo., 188.

¹⁸² Uo., 188.

¹⁸³ Calvino, *Amerikai előadások...*, i. m., 130.

¹⁸⁴ Jauss, Hans-Robert, *Egy posztmodern esztétika védelmében*, ford. Király Edit = Uő., *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Budapest, Osiris Kiadó, 1999, 240.

¹⁸⁵ Borges, Jorge Luis, *Irodalmi hitvallás*, Nagyvilág, 1997/3–6.

¹⁸⁶ Vö.: Szabó Gábor, *Hiány és jelenlét. Borges-értelmezések*, Szeged, Messzelátó Kiadó, 2000, 127.

Ez a rövid felsorolás is válaszul szolgál arra, mit is jelentett Calvinonak a sokkrétűség, amelyet az általa megnevezett hiperregények¹⁸⁷ is jól példáznak. A többféle síkon értelmezhető szövegek, a többszörös jelentésrétegek, amelyek a „gondolkodó én egységességét személyek, hangok, világra vetett pillantások sokaságával cseréli[k] fel”, a polifonikus regény modelljét követik. Idesorolta, azokat a műveket is, amelyek mindent magukba akarnak foglalni, mégis befejezetlenek maradnak. Calvino az „irodalmi pontosságot”¹⁸⁸ három számára jelentős fogalom mentén definiálta. A pontossághoz kapcsolta „a mű jól meghatározott és jól kiszámított vázlatát,” majd a pontos szóhasználatot, az árnyalt gondolatközlést, azaz a legpontosabb nyelvezetet. Végül egy olasz jelzővel: *icastico*-val jellemezte a tiszta, kifejező maradandó képeket. A kulcs nyelvhasználatban rejlik: „[...] a beszélő elveszíti a megismerő- és kifejezőképességét, automatikusan a legáltalánosabb, legjellegtelenebb, legsemmitmondóbb kifejezésformákat keresi, felhívja a jelentéseket, eltompítja a kifejezések finom éleit, elfojt minden szikrát, amely újonnan találkozó szavak ütközéséből pattanhatna ki.”¹⁸⁹ Calvino szerint nem számít, hogy a politika vagy a tömegtájékoztató hatásában keresendő a probléma eredője, a lényeges az, hogy az irodalom képes a nyelvhasználati problémák megállítására.¹⁹⁰ Calvinót az összefüggéstelenség zavarta, amely nemcsak a képekben és a nyelvben, de az egész világban megtalálható. Az író vonzódott a geometrikus formákhoz, a szimmetrikus alakzatokhoz, a számarányokhoz és a kombinatorikához. Erre szolgál például az 1969-ben megjelent kombinatorikus elbeszélése, *Az egymást keresztező sorsok kastélya* és *A láthatatlan városok* (1972) című szövegfüzére, amelyben a posztmodern labirintus archetípusát, a modern nagyvárost ismerhetjük meg. Calvino úgy vélte, hogy aki a mértani kompozíciót kedveli, annak a Mallarmétól¹⁹¹ ismert „un coup de dés jamais n’abolira le hasard”¹⁹² összefüggésében kell eljárnia. Mallarmé nemcsak a kompozíciós technika és a dekonstrukció miatt válik fontossá, hanem azért is, mert egész művészetének célja az volt, hogy megsemmisítse a szerzőt az írás érdekében. Mallarmé úgy vélte, hogy a nyelv beszél és nem a szerző. Írás közben addig a pontig kell eljutni, hogy a nyelv kezdjen cselekedni, ezzel is visszaadva az olvasónak a helyét, és így a szerző mellékessé

¹⁸⁷ Calvino: *Ha egy téli éjszakán egy utazó*; Georges Perec: *Az élet – használati utasítás*.

¹⁸⁸ Calvino, *Amerikai előadások...*, i. m., 73–100.

¹⁸⁹ Uo., 75.

¹⁹⁰ Lényeges, hogy Calvino nemcsak a nyelvhasználatban látta a romlást, hanem a vizualításban is. A tömegtájékoztató eszközök megsokszorozzák a világot, amellyel az a probléma, hogy hiányzik az a belső összetartó erő, „[...] amelynek minden kép formáján, tartalmán, figyelemfelhívó erején és jelentésgazdagságán érződnie kellene. A ránk zúduló képek jórészt nyomban semmivé is lesznek, mint az álom, amely nem hagy nyomot emlékezetünkben, megmarad viszont a velük járó kellemetlen, rossz érzés.” Uo., 75.

¹⁹¹ Mindehhez lásd: Blanchot, Maurice, *Az irodalmi tér*, ford. Horváth Györgyi, Kicsák Lóránt, Lőrinszky Ildikó, Budapest, Kijárat, 2005.

¹⁹² „*Kockadobás soha nem törli el a véletlent*” (Tellér Gyula fordítása).

válik.¹⁹³ Giorgio Manganelli számára is az olvasás jelentősége került előtérbe, a szerző számára is „halott”. A *La letteratura come menzogna* (Az irodalom mint hazugság, 1967) című munkájában az íróról és az olvasóról alkotott elképzeléseit gyűjtötte össze. A kötet tekinthető Manganelli irodalomszemléletének összefoglalásaként is. Ágoston Piroska fogalmazza meg, hogy Manganelli számára a szerző halott, a szövegnek nincs üzenete, a szerző által feltételezett olvasó pedig még nem született meg. Az irodalom tárgya pedig homályos, több oldalról megközelíthető és többértelmű.¹⁹⁴

Calvino *Az egymást keresztező sorsok kastélya* című művében 78 kártyalap, a Tarot-kártya válik a kommunikáció színterévé. A kártyalabirintusból bontakoznak ki a szereplők történetei. Már itt érzékelhetővé válik, miként távolítja el a szerzői hangot, átformálva a szöveg egészét, s e metódus további műveiben is visszatér.¹⁹⁵ *A láthatatlan városok* című szövegfüzére a posztmodern labirintus típusául szolgál, amelyben a kombinatorika erőteljesen jelen van. A számmisztika, a 11 és a többszöröse vonzzák az alkotásban Calvinót.¹⁹⁶ Ötvenöt várost mutat be, ezzel is jelképezve a teljesség megismerése utáni vágyat.

Ezek a példák, ha nem is ilyen erőteljesen, mint Calvinónál, de Primo Levi tudományos-fantasztikus novellái között is fellelhetők, ezért is tartottam fontosnak a posztmodern irodalmi alakváltozatainak és megvalósulásainak rövid bemutatását. Amellett persze, hogy fenti szerzők jelentős része – Levihez hasonlóan – az olasz kulturális-irodalmi közegehez kapcsolódik. A gyorsaságon, mint irodalmi értéken, az észjárás gyorsaságára kell gondolni Calvinónál, és a stilisztikai pontosságra:

A stílus és az észjárás gyorsasága mindenekelőtt fürgeséget, mozgékonyt, felszabadultságot jelent, olyan írásmód jellemzői tehát, amely kitérőket tesz, témáról témára szökken, a cselekmény szálát százszor elejti és száz kerülő után újra fölveszi.¹⁹⁷

Calvinót írói pályáján ezért érdekelték a népmesék és a tündérmesék, hiszen stilisztikai eszköztáruk, szerkezetük, gazdaságosságuk mind előfeltételként járultak a gyorsasághoz.

¹⁹³ Mallarmé művészetéhez bővebben lásd: Barthes, Roland, *A szerző halála*, ford. Babarczy Eszter = Uő., *A szöveg öröme*, Budapest, Osiris, 1996; Blanchot, *Az irodalmi tér*, ford. Horváth Györgyi, Kicsák Lóránt, Lőrinszky Ildikó, Budapest, Kijárat, 2005.

¹⁹⁴ Manganelli irodalomelméleti nézeteit és életútját részletesen vizsgálja: Ágoston Ágoston Piroska, *A végső mocsár* (La palude definitiva) – *Giorgio Manganelli utolsó műve*, doktori disszertáció, Budapest, PPKE, 2014, http://real-phd.mtak.hu/124/19/%C3%81goston%20Piroska_disszert%C3%A1ci%C3%B3.pdf.

¹⁹⁵ Barthes, *A szerző halála...*, i. m., 55.

¹⁹⁶ Bővebben lásd: Szénási, *Italo Calvino...*, i. m., 119–137.

¹⁹⁷ Uo., 43–71.

A fürge gondolat számára magában való érték, az észjárás gyorsasága pedig mérhetetlen előny egy író számára, amelyet nem lehet történelmi mércével sem mérni.¹⁹⁸

Az előbb vázolt értékekkel szinte tökéletesen leírható maga a posztmodern irodalom is, annak fő stílusjegyei. Brian McHale a *Világok összeütközése* című tanulmányában azzal foglalkozik, hogy a posztmodern miként „scifizálódott”.¹⁹⁹ Írásában kitér arra, hogy a sci-fi és a posztmodern általánosságban véve párhuzamosságokat mutat. De ez alapján azt is figyelembe kell venni, hogy a posztmodernnek volt olyan vonulata is, amely számára a sci-fi szolgáltatta a legfontosabb motívumokat és toposzokat. McHale szerint a sci-fi-re jellemző időbeli és térbeli „eltolás” gyakori jellemzője a posztmodern műveknek is. A technikai fejlődés kapcsán válik központi kérdéssé, hogy milyen társadalmi következményei vannak egyes találmányoknak. Levit tudományos-fantasztikus műveiben az foglalkoztatta, hogy a technikai fejlődésnek milyen társadalmi és intézményi következményei lehetnek, valamint, hogy a technikai és tudományos fejlődés következtében milyen társadalmi elrendeződések jönnek létre. McHale ebben az irányú érdeklődésben fedezi fel a posztmodern szerzők sci-fi-ből átvett elemeit: „Számos posztmodern szövegben dominál a jövő »kartelizációja«, a nemzetközi konglomerátumok növekedése, melyek azzal fenyegetnek, hogy a nemzeti kormányok helyébe lépnek és elárasztják az egész világot.”²⁰⁰ A sci-fi és a posztmodern azonosságait fedezi fel McHale az antiutópia kapcsán. Úgy véli, hogy a posztmodern jövőkép félelmetes antiutópiát tételez fel vagy ábrázol, miként a tudományos-fantasztikus művek is. Visszatérő motívum ezekben a szövegekben a holokauszt vagy valamilyen apokaliptikus pusztulás utáni világ.²⁰¹

Ilyesmikre Levi novellái is példaként szolgálhatnak, többek között a Simpson-történeteknél, amelyek szintén disztópikus szövegek. Levi novelláit intertextuális utalásokkal, az olvasókhöz intézett kiszólásokkal, hatalmas mesélési vággyal, a hétköznapi valóságba beúszó idegenséggel és a tudomány, technológia hangsúlyos jelenlétével lehet jellemezni. Emellett mitológiai történetek, kentaur-motívumok és metamorfózisok is megjelennek a

¹⁹⁸ Írta ezt akkor, amikor a motorizáció korszaka mérhető értéként nevezte meg a sebességet, amelynek rekordjai a gépi és emberi fejlődést rögzítik. Fontosnak tartotta megemlíteni, hogy „[...] olyan korban, amelyben más, villámgyors és nagy hatósugarú médiumok uralkodnak, s könnyen jellegtelené, egyhangúvá silányulhat minden kommunikáció, az irodalomnak az a szerepe, hogy az eltérőt, a mást szólaltathassa meg, s nem eltompítva, hanem inkább fölragyogtatva különbségét, ahogyan az írott nyelv tiszte megkövetelni.” Uo., 59.

¹⁹⁹ Brian McHale, *Világok összeütközése*, ford. Bohács Ákos, <https://www.prae.hu/journalitem/28-vilagok-osszeutkozese/>

²⁰⁰ Uo.

²⁰¹ Uo.

szövegekben, amelyek minden esetben újabb jelentésrétegekkel egészítik ki az elbeszélést. McHale tanulmányában ír a sci-fi „posztmodernizálásának” tendenciájáról is,²⁰² amely az 1960-as években következett be azáltal, hogy a sci-fi áttört a modernista poétikába – a brit és amerikai sci-fi irodalom úgynevezett „új hullámával”.²⁰³ Ezt követően az 1960-as évektől felfedezhető az egyre növekvő nyitottság a posztmodern fejleményei iránt. Olaszországban erre kiváló Italo Calvino, aki nemcsak fantasztikus műveket írt, de megírta az egyik – ma már – alpműként kezelt posztmodern hiperregényt is. Miként Calvino életműve, Primo Levié is jó példa a sci-fi „posztmodernizálódásra.” A továbbiakban részletesen vizsgálom Levi novellisztikájának ezt az aspektusát.

²⁰² Uo.

²⁰³ Uo.

4. Primo Levi a fantasztikus író

4.1. Az álnév kérdése

Primo Levi álnévének vizsgálatakor több fontos kérdést kell feltennünk. Mi, illetve ki a szerző? Milyen kapcsolatban áll az irodalmi művel? Mit jelent több néven írni és/vagy élni? Felismerjük-e, ki volt Aron Hector Schmitz, Alberto Pinchere, Carlo Lorenzini, Maria Jose, Antonio Mora, Anita Raja vagy Richard Bachman? Számos okot találunk arra, hogy egy szerző miért nem a saját neve alatt publikálta műveit: ennek hátterében lehet a magánélet védelme, irodalmi játék – amely, úgy gondolom, az egyik legizgalmasabb kérdés – vagy különféle gazdasági, politikai és társadalmi okok. Talán Fernando Pessoa az álneves szerzők közül a legkülönlegesebb, aki nemcsak más néven jelentette meg műveit, hanem komplett életrajzokat is alkotott egyes álnevek köré, kitalálva még az aláírásaikat is. Saját neve alatt angol, francia és portugál nyelven is publikált műveket, melyek érdekessége, hogy szerzőjük külön kezelte őket, saját maga különböző nyelvű identitásaiként. Vannak olyan alteregói, akik egész költői pályáját végig kísérték, ilyen a korábban idézett Antonio Mora és Maria Jose az életműben.²⁰⁴ Pessoa esetében leginkább irodalmi játékról beszélhetünk, nem úgy, mint Aron Hector Schmitznél, aki német-zsidó apától és olasz anyától származott, ezért is választotta az Italo Svevo („Olasz Sváb”) nevet a családi örökséget szimbolizálva. Ez esetben sokkal inkább társadalmi okokat lehet felfedezni az új névhasználat mögött. Önéletírásában már az első sorokban kitér az álnévválasztásra és arra, hogy mi befolyásolta Italo Svevo „születésében”.²⁰⁵ Maradva az olasz példánál, még Carlo Lorenzinit emelném ki, akinek a nevéhez valószínűleg senki sem társítaná a világhírű Pinokkió kalandjai meseregényt. Lorenzini sok időt töltött Collodiban, innen is származik az írói álneve: Carlo Collodí. Az olaszok közül talán a legnagyobb figyelmet Elena Ferrante vívta ki magának, amely egy szerzői álnév, mely mögött Olaszország egyik leghíresebb írója rejtőzködik. Miként Philippe Lejeune írja, az „irodalmi álneveket nem övezi sem rejtély, sem szemfényvesztés; a második név ugyanolyan hiteles, mint az első és csupán a megjelentetett írással együtt járó második születést jelzi [...]. Az álnév egyszerűen csak megkülönböztetés, a név megkettőződése, amely a

²⁰⁴ Pál Ferenc, *Fernando Pessoa: Hírnév és lángelme -- Herosztratosz (részletek)*
http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/12_szam/03.htm

²⁰⁵ Wenner Éva, *Italo Svevo regényei az Osztrák–Magyar Monarchia szellemi életének kontextusában*, doktori disszertáció, Szeged, SZTE BTK IDI, 2007, http://doktori.bibl.u-szeged.hu/5327/1/2007_wenner_eva.pdf

személyazonosságon semmit sem változtat.”²⁰⁶ Erről feledkezett el Claudio Gatti, aki mindenáron le akarta leplezni Ferrantét.²⁰⁷ A *L'amore molesto* (Tékozló szeretet) című első könyvének a kéziratát a következő levéllel adta le a kiadónak Ferrante: „hiszek benne, hogy miután megírták őket, a könyveknek nincs szükségük a szerzőjükre. Ha van mondanivalójuk, előbb vagy utóbb megtalálják az olvasóikat: ha nincs, nem fogják.”²⁰⁸ Ezek a példák is mutatják, hogy számos oka lehet egy álnév használatának. Számít a műfaj (a fantasyk esetében például gyakori az álnévhasználat), az írói meggyőződés és az irodalomelméleti iskolák véleménye a szerzőiség kérdéséről. Az irodalomban a szerző mindig központi helyet foglalt el, ugyanakkor a 20. századtól az irodalomelméleti iskolák már problémaként tekintettek arra a kérdésre, hogy *mi a szerző*.²⁰⁹ Nem kívánok részletesen foglalkozni a szerzőt érintő kérdésekkel és kritikákkal, azonban itt újra érdemes kiemelni Italo Calvinót, akinek az egyik legnagyobb vágya volt, hogy minden könyvét, más néven adja ki.²¹⁰ Calvino az *Amerikai előadásokban* is tett utalásokat a szerzőiség kérdésével kapcsolatban. Célja az volt, hogy egy énen kívüli művet hozzon létre, mivel szerinte a teljesség csak akkor érhető el, ha a szerző ki tudná iktatni tudatosan önmagát:

[...] bárcsak lehetséges volna egy én-en kívül fogant mű, amelyben túlléphetek a személyesség korlátain, nemcsak azért, hogy behatolhassunk a magunkéhoz hasonló

²⁰⁶ Lejeune, Philippe, *Az önéletírói paktum*. ford Varga Róbert = Uő., *Önéletírás, élettörténet, napló*, ford. Z. Varga Zoltán, Budapest, L'Harmattan, 2003, 26–27.

²⁰⁷ Hatalmas botrányt kavart, amikor Claudio Gatti leleplezte Elena Ferrantét, kiadói és pénzügyi papírokon keresztül tette mindezt. Ezek alapján azt állítva, hogy a szerző a Rómában élő Anita Raja, műfordító. Ferrante álnéve egy olyan meggyőződésből ered, mely szerint a könyveknek nincs szükségük az íróra, a szövegnek kell megteremtenie a saját szerzőjét. A lelepleződést követően a twitter oldalán posztolt az író és annyit kért, hogy hagyják alkotni nyugalomban. Valamint hangsúlyozta, hogy a könyvei továbbra is Elenához tartoznak, és nem hozzá. Rövidesen azonban az egész profilját törölte. Sarcina, Franco, *Ferrante, sospeso l'account Twitter "fake" a nome Anita Raja*, https://st.ilsole24ore.com/art/cultura/2016-10-05/ferrante-interviene-account-twitter-nome-anita-raja-sono-io-ma-potrebbe-essere-fake-083222.shtml?uuid=ADXIVRWB&refresh_ce=1

²⁰⁸ Elena Ferrantével szemben gyakran említik Roberto Savianót, aki éppen az ellenkezőjét tette nevének felvállalásával, holott felajánlották, hogy a *Gomorra* című művét a maffia miatt álnéven adják ki. Felelősségvállalásnak tartja írói projektjét: „Azt akartam, hogy a szavaim gyomron vágjanak, álmatlanságba taszítsanak. Hogy félelmet keltsenek, egyszerűen azzal, hogy megvilágítják a világ egy sarkát, amely túl sokáig maradt árnyékban. Ezért éreztem mindig is magaménak a leírt szavakat, ezért nem voltam képes elszakadni tőlük sosem. Ezért hittem mindig, hogy kötelességem az arcommal és a testemmel megvédeni őket. A mindennapokban is, még azután is, hogy fizikailag elváltunk.” Jankovics Márton, *A világhír börtöne is tud kegyetlen lenni*, <https://24.hu/kultura/2019/03/11/vilaghir-gomorra-botranymaffia-napoly-elena-ferrante-roberto-saviano/>

²⁰⁹ *Mi a szerző?* címmel tartott előadást 1970-ben Michel Foucault a buffalói egyetemen, melynek írásos változata 1979-ben jelent meg. Vö.: Foucault, Michel, *Nyelv a végtelenhez*, ford. Kicsák Lóránt, Angyalosi Gergely, Erős Ferenc, Debrecen, Latin Betűk, 2000.

²¹⁰ „Pubblicare ogni libro con un nome diverso”. Zanda Carlo, *Quando Primo Levi diventò il signor Malabaila*, Milano, Neri Pozza Editore, 2019, 100.

többi én világába, hanem, hogy megszólaltassuk azt, aminek nincs szava: az ereszen ülő madarat, a tavaszi és az őszi fát, a követ, a betont, a műanyagot [...].²¹¹

Amennyiben kizárja magát az írás aktusából, a nyelv kezd el beszélni. Nemcsak elméletíróként foglalkozta szerzőiség kérdésével, biográfiájában is játszott ezzel. Róth Márton tanulmányából derül ki, hogy Calvino hamis adatokat szolgáltatott magáról: „azok közé tartozom, akik úgy vélekednek, mint Croce, hogy egy írónak csak a művei számítanak. (Amikor számítanak természetesen.) Vagyis életrajzi adatokat nem szolgáltatok, vagy ha igen, akkor hamisakat, vagy mindenesetre igyekszem őket megváltoztatni időről időre.”²¹² Az idézet is mutatja, hogy nemcsak a regényeiben keverte össze a valóságot és a fikciót, hanem az életrajzát is fikcionalizálta. A fentiekben azért tartottam jelentősnek ezt a rövid kitérőt az álnevek világába, hogy közelebb kerüljünk az általam vizsgált névvesztés problémaköréhez, amit összekapcsolok egy új írói szereppel is. Szó esett már Primo Levi tanúságtevő szerepéről, Damiano Malabaila novellái által pedig egy új oldalát ismerjük meg az olasz szerzőnek, amelyek már műfajilag is más szövegeket jelölnek. A Belpoliti által megfogalmazott sokoldalúság számomra leginkább itt jelentkezik, abban hogy megkülönböztethetünk háromféle Primo Levit.

A következőkben három név keletkezéstörténetét járom körül, illetve azt a problémát, hogy ezek mennyiben befolyásolták az olasz szerző írói pályáját. Primo Levi visszaemlékezéséből (már az *Ember ez?* szövegéből is) jól ismerjük a karjára tetovált 174517-es számot, amely egy új azonosságot adott számára. Viszont Damiano Malabaila neve közel sem cseng ilyen ismerősen. Számos elemzést és visszaemlékezést ismerünk Levi életéről, azonban az első könyv, amely kimondottan Levi álnéven írt műveivel foglalkozik, 2019-ben jelent csak meg. Carlo Zanda *Quando Primo Levi diventò il signor Malabaila* (Amikor Primo Leviből Malabaila lett) című könyve részletesen vizsgálja Malabaila mint írói álnév születését. Több kérdést is felvet az olvasóban Zanda könyve.²¹³ Miért kérte a kiadó az álnév használatát Levitől? Vajon ráerőltettek egy új nevet? Valóban a kiadói szándék húzódik meg Damiano Malabaila születése mögött? Mikor született meg az új név? Mi inspirálta a választásában Levit? Van-e mögöttes tartalma az új névnek?

²¹¹ Calvino, *Amerikai előadások...*, i. m., 157.

²¹² A fordítás forrása: Róth Márton, *A posztmodern Calvino – Szerzői és olvasói ideálok Italo Calvino Ha egy téli éjszakán egy utazó című regényében*, http://real.mtak.hu/36651/1/20_9_RC3B3th_MC3A1rton_A_posztmodern_Calvino_u.pdf

²¹³ Zanda, *Quando Primo Levi...*, i. m., 7-11.

Ezekre a kérdésekre keresem a választ a továbbiakban, fókuszálva a kiadó döntés hátterére és következményeire. Emellett interjúkon mutatom be Levi hozzáállását az Einaudi Kiadóhoz, ami azért lényeges, mert a szerző éveken keresztül saját ötletként nyilatkozott az álnév használatról.

Elsőként a szerző saját tulajdonnévára térek ki, mivel úgy gondolom fontos az értelmezés szempontjából látni, hogy már saját neve, Primo Michele Levi, is okozott problémákat. A „primo” az olasz nyelvben sokkal inkább egy sorszámnév, mint egy valódi tulajdonnév. Egy nem-név, ami Auschwitz után még evidensebbé vált, mely szerint elég egy szám Levi meghatározásához. A tetoválás az emlékezetébe véste elnémitthatatlanul, hogy sorsa egy számmal és nem egy névvel azonos. Levi nem volt lelkes már gyermekként sem a családja fantáziátlan névválasztása miatt, amikor elsőszülött fiúgyermekként kapta a „Primo” nevet. Sokáig csúfolták az iskolában, ironizálva az örökös elsőségén egy csúfolódó dallal: „Primo Levi primo!” A Michele nevet az apja nagyapjától örökölte meg, *nomen est omen*, ez sem bizonyult szerencsés névválasztásnak. Az apai nagyapa búskomor, melankolikus, gyenge ember volt, aki önkezével vetett véget életének: 1888-ban, negyvenévesen kiugrott torinói lakásuk ablakából. Levi maga is viccelődött a nevével, amikor 1963-ban megnyerte a *Campielo* irodalmi díjat Velencében a *La Trequa (Fegyvernység)* című írásáért. Ugyanebben az évben az olasz irodalmi elismerések közül a legrangosabbat, a *Premio Stregát* is megkapta. Miután átvette a díjat, tréfásan megjegyezte: „*Primo era lui, giammai secondo*”,²¹⁴ azaz „Primo/első volt ő, sosem második”. Egy különleges nyelvtani játék figyelhető meg Levi kijelentésében, ami ha így hangzott volna el: „*Primo ero io, giammai secondo*” – talán nem lenne ennyire meglepő, könnyen vissza lehetne csatolni a gyermekkori csúfolódásokhoz is. Abból a szempontból érdekesnek tartom a megfogalmazását, hogy Levi E/3-ban utal saját magára, mintha egy külső pozícióból tekintene önmagára. Távolítási gesztusként is értelmezhető ez, hiszen a személyes névmások közül nem az első szám első személyt használta (*io*), hanem első szám harmadik személyben utalt magára (*lui*). Bókay Antal az *Önéletrajz és szelf-fogalom a dekonstrukció és a pszichonálizis határánban*²¹⁵ azt a dekonstruktív mozzanatot emeli ki, amikor a ténylegességet és a figurativitást valóságot és fikciót keverve, mondhatjuk el önmagunkról, hogy ez a valaki én vagyok. Hiszen minden

²¹⁴ Szándékosan nem fordítom le Levi szójátékát, a magyarra fordítással elveszítené a jelentését. A sorszámnévvel, ami a neve is egyben, azt fejezi ki, hogy mindig első volt, és sosem második. Zanda, *Quando Primo Levi...*, i. m., 74.

²¹⁵ Mekis D.János és Z.Varga Zoltán (szerk.), *Írott és olvasott identitás – Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, 2008, Budapest, L'Harmattan, 33-65.

olyan pillanatban amikor önmagamra gondolok, önmagam elgondolom, önéletrajzot készítek. Ez egy nyelvi játék, egy befejezhetetlen retorikai aktivitás. Levi önmagáról beszél, mégis távolítási szándékkal. Kérdés a gyerekkori emléket, a tábori élményt vagy az író – akarja eltávolítani önmagától.²¹⁶

A *Fegyvernyugvásból* idéznék egy fejezetet, ahol szintén megjelenik a név kérdése, ugyanis az elbeszélő a műnek ezen a pontján először érezhette szerencsésnek magát a keresztnévét illetően. A bogucicei táborban ismerkedett meg Marja Fjodorovnával, akinél gyógyszerészként jelentkezett munkára. A nő megkérdezi a nevét, amire emlékiratában Levi így emlékezett vissza:

[...] amikor a „Levi”-hez hozzátettem a „Primó”-t, zöld szeme felcsillant, először gyanakvóan, majd kérdőn, végül jóindulatúan. Nahát, akkor szinte rokonok vagyunk, magyarázta. Én „Primo”, ő „Prima”: „Prima” az ő vezetéknéve, „familiá”-ja, Marja Fjodorovna Prima. Minden rendben, munkába állhatok.²¹⁷

A véletlen egybeesés szerencsésjének köszönhetően hálás lehetett a szülők névválasztásáért. A szerzői név problémakörével foglalkozva Gérard Genette megkülönböztet három esetet, az *onimiát*, az *anonimiát* és a *pszeudonimiát*. Az *onimia*, amikor a szerző saját nevével látja el a művét, ennek az ellentéte, amikor egyáltalán nem használ nevet, teljes anonimitásba burkolózik. A *pszeudonimia* ad lehetőséget az álnév használatra, amikor nem a saját polgári nevét használja a szerző. Primo Levi esetében két típusal érdemes foglalkozni: az *onimiával* és a *pszeudonimiával*. Utóbbi tűnik evidensnek, mivel a szerző egy olyan nevet választ, amely egyáltalán nem azonos a saját polgári nevével. A *pszeudonimiában* benne van a lelepleződés lehetősége, hiszen a mű olvasója sokszor tisztában van azzal a ténnyel, hogy a szerzői név nem valakinek a saját polgári neve. Malabaila esetében nem kételkedünk a fiktív alak mögött megbúvó valóságos személy léteben, hiszen Levi maga írta a fülszöveget a könyvéhez és számos utalást találunk a szövegben, ami egyértelművé teszi a szerző kilétét. Bonyolultabb a helyzet az *onimia* esetében, hiszen itt is felmerülhet az álnévhasználat.

²¹⁶ Bővebben lásd: Szabó Barbara, *Primo Levi „arcvesztése” Auschwitzban és Auschwitz után*, <https://pea.lib.pte.hu/handle/pea/34217>.

²¹⁷ Levi, *Ember ez?...*, i. m., 289.

Genette szerint az onimia választása akkor kedvező, ha már egy híres személy ír valamilyen művet, ami lehetővé teszi a személyazonosság továbbadását az új alkotások számára. Genette a szerző saját nevének feltüntetését jogi felelősségvállalásként is érzékelte. A saját név továbbá árulkodik az illető neméről, nemzetiségéről, társadalmi hovatartozásáról és kiegészülhet címeinek említésével is.²¹⁸

Levi esetében különleges az álnév használata, hiszen nem a szerzői intenció húzódik meg a döntés mögött, sokkal inkább a kiadó szándéka. Ezért is tartom jelentősnek megvizsgálni irodalomszociológiai szempontok alapján is az álnévhasználatot. Genette azt állítja, hogy a szerző neve egy szerződéses funkciót is betölt, amely műfajonként változhat, illetve

[...] a fikció esetében semmi vagy alig valami; de már sokkal nagyobb mindenfajta referenciális írásműben, ahol a tanúbizonyosság – vagy közvetítésének – hitelessége nagymértékben függ a tanú, vagy a jelentést tevő személyazonosságától. Ezért van az, hogy igen csekély számú álnevet vagy névtelent találunk a történetírásban vagy dokumentumműfajban, és annál is kevesebbet, ha az elbeszélésben a tanú maga is érintve van.²¹⁹

Ezen a ponton érdemes visszatérni a szerzőiség funkciójára a holokausztirodalmon belül, hiszen az irodalmi életben Levit memoárjai által ismerte meg a nagyközönség.

A holokausztirodalomban a szerzői név sajátos funkcióval rendelkezik. Miként Kisantal Tamás írja, a „[...] holokausztirodalom befogadásmódjában olyan konszenzus figyelhető meg, mely szerint a szöveg által leírtak csak akkor ismerhetők el hitelesként, ha szerzője – elsősorban életútja révén – személyesen felel a mű igazáért.”²²⁰ Itt két olyan szerzőt említenék meg a holokausztirodalmon belül, akik álnevet használtak. Az egyik volt Jean Améry (eredeti nevén: Hanns Mayer), bár Améry neve nem tekinthető a klasszikus értelemben vett álnévnek, hiszen ő azért változtatott nevet, mert a holokauszt után nem akart tovább német névvel élni. A két név egymás anagrammája. A másik szerző pedig Benjamin Wilkomirski, akinek eredeti neve Bruno Dössekker. Tehát még a holokausztirodalomban is előfordult az álnév használata, pedig a holokausztszövegeknek az egyik legfőbb kritériuma a szöveg szerző

²¹⁸ Fekete Norbert, *A szerzői névhasználat és a magyar kritika intézményesülése a klasszikus századfordulón*, <http://real.mtak.hu/140713/>

²¹⁹ Genette, Gérard, *A szerzői név*, ford. Saly Noémi, Helikon, 1992/3–4, 525.

²²⁰ Kisantal Tamás, *Az igazat és csakis az igazat...: A szerzőiség funkciója a holokauszt irodalomban*, Helikon, 2010/4, 633.

általi legitimációja. A szerzőiség ezeknél a szövegeknél etikai kérdés is egyben, hiszen a legfontosabb a hitelesség, valamint a tanúságtétel.²²¹ Kisantal Tamás idézi James E. Youngot, aki szerint

A holokauszt [...] arra készítette az írókat, hogy a szörnyű eseményekről készített beszámolóikban a tanú szerepét vegyék fel. Így e szerzőknél a mimetikus szándék valójában inkább rehabilitálódott, mintsem végképp eltöröltetett volna. A holokausztírók és kritikusok feltételezték, hogy a realiztikusabb, adekvátabb ábrázolás a borzalmas esemény tanúságtételévé, bizonyosságává válik. A tanú szövege, a «dokumentarikus realizmus» olyan stílussá vált, melynek célja, hogy a mű tanúságtévő jellegéről meggyőzze olvasóit. A túlélő tanúságtétele hiteles, így természetesnek, minden konstrukciótól mentesnek kell elfogadni.²²²

Tehát nem az irodalmi funkció a fontos, hanem a dokumentálás, az események hiteles közvetítése, így a szerzőiség kérdésköre is sokkal érzékenyebb terület. A holokausztirodalom első klasszikusai közé sorolható Levi *Ember ez?* című könyve, amelynek fő célja a tudósítás és a hasonló események elkerülésére való figyelem felhívás, ahogyan memoárja előszavában is kitért erre: „a haláltáborok története intő jel [legyen] minden ember számára.”²²³ Ennek a történelmi eseménynek a feldolgozásának a legfőbb kritériuma a hitelesség. A holokausztirodalomnál a szerzői funkció legfőbb jellegzetessége a legitimáció, miként Kisantal Tamás írja: „a szerzői név és az írói életút (valamint az ehhez kapcsolódó áldozati sors) legalább hozzávetőleges ismerete alapján fogadjuk el a leírt eseményeket igaznak, s a szerzői aktust jogosnak.”²²⁴ Probléma akkor jelenik meg, amikor egy szerző a dokumentáris autenticitás látszatát kívánja kelteni művében – annak ellenére, hogy a szerző nem élte át a szövegben leírt szörnyűségeket. Wilkomirskit, miután 1995-ben megjelent a *Bruchstücke. Aus einer Kinderheit 1938–1945* című emlékirata, Primo Levihez is hasonlították a holokausztirodalmon belül. Utóbb aztán kiderül, hogy Wilkomirski valójában egy Bruno Doesekker nevű hangszerkészítő, s a hír hatalmas botrányt és felháborodást váltott ki.²²⁵ Wilkomirski álneve a szerzői identitással való játéknak egy nem tolerált esetére példa.

²²¹ Uo., 633–646.

²²² Kisantal, *Túlélő történetek...*, i. m., 51.

²²³ Levi, *Ember ez?...*, i. m., 8.

²²⁴ Kisantal, *Az igazat és csakis az igazat...*, i. m., 637.

²²⁵ Bővebben lásd: Kisantal, *Az igazat és csakis az igazat...*, i. m., 633–646.

Kisantal Tamás Lejeune fogalmát felhasználva alkalmazza a „tanúságtevő paktum”²²⁶ kifejezést, amely, úgy vélem, érzékletesen megvilágítja a szerző és a szöveg közötti legitimáció alapkritériumát e művek esetében. A szerző mint tanúságtevő van jelen, akinek joga van beszélni, hiszen átélte a történeteket. A holokausztirodalomban tehát a szemtanú-szerep kerül a szerzői pozícióba, amely az áldozat figurájával azonos – miként erre Levi is sokszor utal műveiben, feladatának az események közvetítését jelölve ki. Az olvasói elvárás pedig éppen e szemtanú-narrátor által véghezvitt tanúságtételre irányul. Z.Varga Zoltán egy másik problémát vet fel a holokausztirodalom esetében a történelmi és a szubjektív igazság keverése kapcsán, amely véleménye szerint „kihatással lehet az esemény kollektív reprezentációjára, hiszen ebben az esetben a trauma-elbeszélés szubjektivitása leront(hat)ja a tanúságtétel szándékát, mely a múltbeli esemény megtörténtének társadalmi módon ellenőrizhető és kollektív módon elismert létezéséhez kíván hozzájárulni.”²²⁷ Nem hiába körvonalazta a holokauszt által létrehozott szövegeket Elie Wiesel egy új műfajként, a „tanúságtétel irodalmaként”.²²⁸ Ugyanakkor mindez nem olyan egyértelmű a fantasztikus művek esetében, ugyanis ebben a korpuszban a leggyakoribb például az álnévhasználat. A továbbiakban a Levi esetében felmerülő névvesztésre és álnévhasználatra térek ki részletesen, amely több ponton is problematikusnak tűnik.

4.1.1. Névvesztés Auschwitzban

Primi Levi már 1941-ben szembesült azzal a ténnyel, hogy zsidó származását kellett fednie, illetve bújkálnia kellett miatta. 1938-tól egészen 1943-ig agresszív zsidóellenes törvénykezés jellemezte Olaszországot, amelyben nagy hatása volt Mussolini tevékenységének, aki 1936-ban már kezdte eltávolítani a zsidókat a fasiszta újságoktól (*Popolo d' Italia*).²²⁹ Az állami iskolákból kitiltották a zsidó származású tanárokat és tanulókat, a közszolgálatból is

²²⁶ Uo., 641.

²²⁷ Z. Varga Zoltán, *Autofikció és önéletírás-kutatások Franciaországban*, Filológiai Közlöny, 2020/2. https://real.mtak.hu/118079/1/ZVZ_Autofikcio_FK2020_2.pdf

²²⁸ Idézi Kisantal, In.: Kisantal, *Az igazat és csakis az igazat...*, i. m., 641.

²²⁹ Adriano Grego írásai nem jelenhettek meg a főoldalon a lapban zsidó származása miatt. Mussolini így érvelt ennek kapcsán: „Meg kell értenetek, milyen visszhangja lenne külföldön, ha kiderülne, hogy éppen Mussolini lapjánál zsidó a vezető publicista.” K. Farkas Klaudia említi Paolo Orano *Gli ebrei in Italia* (A zsidók Olaszországban) című könyvét, amely 1937-ben jelent meg és tovább mélyítette a zsidóellenességet. Az Orano-könyv az Olaszországban megjelenő és fenyegető zsidóvesztélyt vázolta. Ez volt az első olyan könyv az 1930-as években, amely tárgyául a zsidóellenességet választotta. K. Farkas a könyv hatását úgy ítélte meg, hogy a zsidóellenes politika előfutáraként is tekinthető, egyes vélemények szerint Mussolini volt a könyv megrendelője, hogy ezzel is táplálja az olaszokban a faji ellentéteket. Lásd: K. Farkas Claudia, „...Olaszországban bizonyos dolgok nem történhetnek meg.” *Az olasz zsidók a befogadás és kirekesztés útjain*, Yerusha. Zsidóság és kulturálisantropológia. Online folyóirat, 2015/2, <http://yerushaonline.com/?v=bd73b4kn2>

elbocsátották őket, korlátozták ingatlanhoz való jogaikat, a rasszizmus biológiai felfogásának ismérvei alapján állapították meg, ki számított „zsidónak.”²³⁰ Carlo Zanda írt arról, hogy Levi már diplomázása után szembesült ezzel a problémával, hiszen nem kaphatott munkát – mindez az olasz fasiszmusnak²³¹ volt köszönhető. 1922-től Benito Mussolini szerezte meg a hatalmat Olaszországban, és egészen a második világháború végéig az általa vezetett szélsőjobboldali politikai mozgalom volt a meghatározó Olaszországban. Ennek hatására erősödött az antiszemitizmus is; mire 1943-ban Mussolini megbukott, alig volt már lehetőségük a zsidóknak munkát találni. A zsidók hátrányos társadalmi megkülönböztetése fennállt ugyan, de Mussolini egészen az 1943-as megszállásig nem adta ki a németeknek az olasz zsidókat, így 1943-ig nem is deportálhatták őket. Fordulópont volt, hogy 1943-tól Észak-Olaszországban a németek uralma alatt létrehozott Olasz Szociális Köztársaságban már a németországi gyakorlat érvényesült a zsidókkal szemben. Erről az időszakról írja Zanda, hogy nemcsak Levinek kellett más nevet használnia az életben, hanem a családjának is, s röviden a Val d’Aosta-i partizánidőszakot is említi.

Sergio Luzzatto *Partigia. Una storia della resistenza* című könyvében nagy hangsúlyt fektetett az olaszországi zsidóság sorsának vizsgálatára. Nagy József a kötetéről írt recenziójában megemlíti, mekkora hatással volt Levi Luzzattóra, aki részletesen írt a Val d’Aosta-i partizán időről.²³² Levit 1943. december 13-án fogta el a fasiszta milícia, ezután szembesült „névvesztés” valóságával.

A második név, amely az önazonosság-vesztést példázza, az az auschwitzzi szám, amelyet az *Ember ez?* című memoárból jól ismerünk. Két példát emelek ki Levi visszaemlékezéséből, amely a névvesztés traumáját járja körül, amikor egy új számot kap (174517) a „primo” helyett. A Levi által megélt első súlyos emberi megaláztatás a táborba való megérkezésükkor átélt eseményegyüttes volt, a másik pedig a vegyészvizsga emlékei. A narrátorban korán realizálódott a totális megaláztatás, amikor rögtön a megérkezésük után elvettek tőlük mindent, és ezzel ember mivoltuktól fosztották meg őket.

²³⁰ Uo.

²³¹ A fasiszmus időszakáról Levi a Székács Verának adott interjújában is megemlékezett. „A családomban nem voltak fasiszták, még az 1938-as faji törvények előtt sem, de mindenki tudomásul vette a fasiszmust: senki sem mert aktívan szembehelyezkedni vele. A faji törvényekkel Olaszország ellenségeinek nyilvánították az olasz zsidókat, így ők természetesen a fasiszmus ellenségeivé váltak [...]” A partizánkodásról így nyilatkozott: „Úgy gondoltam, nekem is részt kell vennem benne, bár semmiféle katonai kiképzésben nem részesültem. Megalakítottunk egy partizáncsoportot az Aosta völgyében, de valaki elárult bennünket, a németek körülzárták és elfogták a csoportot. Rólam azonnal kiderült, hogy zsidó vagyok, és ezért deportáltak.” Székács, *Beszélgetés Primo Levivel...*, i. m., 392.

²³² Erre részletesen nem itt térek ki, mivel az álnév kérdéskörét nem érinti, azonban a disszertáció utolsó fejezetében visszatérek rá. Nagy József, *A Resistenza „revizionista” megközelítésben*, <http://real.mtak.hu/15190/1/REAL-MTA-Bolyai-Luzzatto-Rec-Itadokt-2014-NagyJ.pdf>

Akkor döbrentünk csak rá, hogy erre a gyalázatra, ember voltunk megcsúfolására nem találunk szavakat. Egy pillanat alatt, szinte prófétai megvilágosodás révén, belénk hasított a felismerés: megérkeztünk a mélybe. Ennél mélyebbre már nem sülyedhetünk, nyomorultabb emberi sors nem létezik, egyszerűen elképzelhetetlen. Semmink sincsen már: elvették a ruhánkat, a cipőnket, még a hajunktól is megfosztottak bennünket; ha beszélünk, nem figyelnek ránk, de ha figyelnének, sem értenének meg. El fogják venni a nevünket is, s ha meg akarjuk tartani, nagy lelkierőre lesz szükségünk, hogy a nevünkkel együtt belőlünk is megmaradjon valami abból, akik voltunk.²³³

Levi karjára tetoválták a 174517-es számot, inentől ez a szám lett az azonosítója, úgy érezte, megszűnt Primo Levi lenni.

A tetoválás nem volt fájdalmas művelet, és nem tartott tovább egyetlen percnél, annál megrázóbb volt viszont. Jelképes jelentése felől senkinek sem volt kétsége: ez a jel kitörölhetetlen, innen nem kerülök ki élve, ez az a bizonyos billog, amit a rabszolgák és a vágómarhák viselnek, s nem is vagytok már egyebek. Nevetek eztán nem lesz: ezentúl ez lesz a nevetek.²³⁴

Levi többször is utalást tesz az önazonosság elvesztésére, ahogy az idézett sorok is alátámasztják ezt. Hiszen a névtől való megfosztottság fölveti a kérdést, hogy kik is vagyunk valójában. Amikor új nevet kapunk, vajon ugyanazok az emberek maradunk, akinek eddig gondoltuk magunkat? Elsőként a memoárjában találkozunk az új identitást jelentő számmal, majd *A periódusos rendszer* bizonyos novelláiban, például a *Cériumban* utal erre:

Azt, hogy én, a vegyész, aki vegyész történeteimet szándékozom itt megírni, más korszakot is megéltem, másutt már elmeséltem. Harminc év távlatából nehéz visszaidézni, miféle emberpéldányra vallott 1944 novemberében a nevem, helyesebben a számom, a 174517.²³⁵

²³³ Levi, *Ember ez?...*, i. m., 29.

²³⁴ Levi, *Akik odavesztek...*, i. m., 150.

²³⁵ Levi, Primo, *Cérium*, ford. Szénási Ferenc = Levi, *Angyali pillangó...*, i. m., 271.

– ezek a sorok is mutatják, hogy harminc év távlatából milyen nagy hatást tett Levire a névvesztés traumája.

Tengelyi László az *Élettörténet és sorseseemény* című könyvében az élettörténet és az önazonosság viszonyával foglalkozva Ricoeurt követve fejti ki a narratív identitás koncepcióját,²³⁶ melynek esetében szét kell választani az *önazonosságot* (*ipseitás*) és a *dologi azonosságot* (*identitás*).²³⁷ Utóbbi a dolgokra jellemző szubsztanciális azonosságot foglalja magában. Az önazonosság alatt a saját magunkhoz való viszonyulásunkat értjük, illetve minden változást, amelyen életünk során keresztülmegyünk. Az ember célja az, hogy egyetlen egységes narratívaként képes legyen elbeszélni saját élettörténetét. Az ipseitás valójában maga a narratív identitás megvalósulása. Hiszen az ipseitás nem igényeli, hogy

[...] lényünknek legyen valamiféle magva, amely minden változás közepette megőrződik; nem vonásaink állandósága, jellemünk szilárdsága és nem is meggyőződéseink változatlansága teszi, hogy önmagunk maradunk, hanem hogy minden átalakulás, amelyen életünk során keresztülmegyünk, egyetlen egységes történet keretei között elbeszélhető.²³⁸

Az, hogy kik is vagyunk, életünk történetéből derül ki, ezzel lehet talán a legjobban leírni a narratív identitás jelentőségét. Ezt az elképzelést először Alasdair MacIntyre fogalmazta meg, Paul Ricoeur pedig MacIntyre-től teljesen függetlenül jutott el a fogalom megalkotásáig az idő és elbeszélés kapcsolatának kutatása közben.²³⁹ Ricoeur szerint „az elbeszélt azonosság igazi természete csak az ömagaság (ipseit) és ugyanazonosság (mêmeté) dialektikájában mutatkozik meg.”²⁴⁰ Ricoeur szembeállítja egymással az *idem* és *ipse* értelmében vett azonosságot. Tengelyi ezt a szembeállítást úgy értelmezi, hogy ez alapján „önmagunk maradhatunk anélkül is, hogy ugyanazok maradnánk, mint akik voltunk; az önazonosság

²³⁶ Nem célozom a személyes identitás részletes elemzésére, csak a Levi kapcsán legjelentősebb fogalmakat, koncepciókat emelem ki. Ha narratív identitásról gondolkodunk, egyértelműen Ricoeur munkáira kell hivatkoznunk, de az elmélet a megszületését illetően kell megemlíteni Martin Heideggeret is. A témához részletesen lásd: Ricoeur, Paul, *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, szerk. és vál. Szegedy-Maszák Mihály, Budapest, Osiris, 1999; Uő., *A szöveg világa és az olvasó világa*, ford. Martonyi Éva = *Narratívák 2: Történet és fikció*, szerk. Thomka Beáta, Budapest, Kijárat, 1998, 9–42; Heidegger, Martin, *Lét és idő*, ford. Vajda Mihály és munkatársai, Budapest, Gondolat, 1989; Tengelyi László, *Élettörténet és sorseseemény*, Budapest, Atlantisz, Budapest, 1998.

²³⁷ Tengelyi, *Élettörténet és sorseseemény...*, i. m., 13–43.

²³⁸ Vö.: Tengelyi László, *Élettörténet és önazonosság*, Holmi, 1998/4, 525–543.

http://epa.niif.hu/01000/01050/00211/pdf/EPA01050_holmi_1998_04_525-543.pdf

²³⁹ Tengelyi, *Élettörténet és sorseseemény...*, i. m., 13–43.

²⁴⁰ Ricoeur, Paul, *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, szerk. és vál. Szegedy-Maszák Mihály, Budapest, Osiris, 1999. 374.

(*ipséité*) nem kívánja meg azt, amit a franciában a *mémeté* kifejezéssel jelölhetünk meg, nem igényli tehát, hogy lényünknek legyen valamiféle magva, amely minden változás közepette megőrződik; nem vonásaink állandósága, jellemünk szilárdsága és nem is meggyőződéseink változatlansága tesz, hogy önmagunk maradunk, hanem hogy minden átalakulás, amelyen életünk során keresztülmegyünk, egyetlen egységes történet keretei között elbeszélhető. Ezt jelenti az a kijelentés, hogy az *ipszeitás* nem más, mint a *narratív identitás*.²⁴¹ Van egy élettörténetünk, amit megéltünk, ezt a történetet képesek vagyunk elmesélni, azaz narratíváink vannak az életünkről. Emlékezetünknek köszönhetően újra tudjuk önmagunkat fogalmazni, életünk eseményeit beleszóve éljük meg saját történetiségünket. A narratív identitás két fő állítás köré rendeződik Tengelyi László szerint: az egyik, mely szerint a személyes azonosságunk (önazonosságunk) és élettörténetünk egységben állnak. A másik, hogy élettörténetünk egysége ugyanolyan jellegű, mint az elbeszélt történetek egysége.²⁴²

Levi számára a megérkezést követően az első trauma a dologi azonosság elvesztése volt. Azonban volt egy ennél is súlyosabb, amely teljes emberségében aláta meg. Memoárjának *Vegyészvizsga* című fejezetében erre több példát is találhatunk. A vizsgán ő maga sem hiszi el, hogy valaha volt egy másik élete is, pedig „csak” három hónapja volt fogságban, mégis oly távolinak tűnt a korábbi élete. Itt történik meg az önazonosságától való teljes megfosztás, hiszen már abban is kételkedik a narrátor, volt-e ő valaha Torinóban egyetemista.

Torinóban diplomáztam 1941-ben, summa cum laude, s ahogy kimondtam, az a határozott érzésem támadt, hogy nem hiszi el, őszintén szólva, magam sem hiszem, elég egy pillantás a piszkos, sebes kezemre, a csupa sár kényszermunkás-nadrágomra. Pedig én vagyok az a torinói diplomás, és ebben a pillanatban különösen indokolatlan a vele való azonosságomban kételkedni, mivel szerves kémiai ismereteim a hosszú kihagyás ellenére váratlanul könnyen elevenednek fel [...].²⁴³

²⁴¹ Tengelyi László, *Élettörténet és önazonosság*, Holmi, 1998/4, 527.
http://epa.niif.hu/01000/01050/00211/pdf/EPA01050_holmi_1998_04_525-543.pdf

²⁴² Uo.

²⁴³ Levi, *Ember ez?...*, i. m., 135.

Az emlékezet és az identitás nagyon szoros kapcsolatban áll egymással. Az emlékek a felidézése a személyes azonosság része, képes stabilizálni a szelfet, ezért is kerül előtérbe Levinél a személyes emlékezet.²⁴⁴ Az elbeszélte traumák alapján válik kérdésessé, miért választhatta önként, hogy szembesüljön újra az önazonosság elvesztéssel, hiszen az álnév mögé rejtőzés is magába hordozza az identitásvesztés lehetőségét. Élettörténetünk elbeszélésével folyamatosan újrateremtjük önazonosságunkat. Az emlékezet és a történelem viszonya szorosan kapcsolódik egymáshoz, az emlékezet nem csak a múlthoz való viszonyt képes megőrizni, hanem képes a tapasztalattér és az elváráshorizont dialektikáját is. Ricoeur a történelemnek és az emlékezetnek a viszonyát három lépésben tartja elemezhetőnek: „az emlékezet konstituálja a múlt értelmét, másodsor, a történelem kritikai dimenziót vezet be a múlttal való érintkezésbe, végül harmadszor, a belátás, amivel a történelem immár gazdagította az emlékezetet, az emlékezet tapasztalattere és az elváráshorizont dialektikája révén áterjed az előrelátott jövőre.”²⁴⁵ Ricoeur állítása, hogy az emlékezet képes arra, hogy törölje az időt és visszafelé menjen benne. Az emlékeim mindig az én saját tudatomhoz tartoznak, amely egyik példája a „mindenkorenymvalóságnak.” Az emlékezet minden esetben hozzájárul a személyes identitáshoz. A holokauszt biografikus emlékezetének fikcionális vagy tényirodalmi elbeszéléseiben jelentős szerepet kap az identitás meghatározása, miként az olasz szerzőnél is.

4.1.2. Damiano Malabaila születése

A tulajdonnév és az új azonosságot jelentő szám történetének és hatásainak ismeretében térek át Damiano Malabaila születésére. Levi memoárjai nemcsak hazájában, hanem külföldön is sikerkönyveknek számítottak, így logikus döntés is lehetett volna a rejtőzködés Levi esetében, amennyiben az korábbi memoárjai védelme érdekében használ írói álnevet. Az álnév mögött azonban sokkal inkább az Einaudi Kiadó kérése állt. Roger Chartier olvasástörténész írta, hogy „nincs szöveg anélkül a hordozó nélkül, melynek révén az olvasóhoz (vagy hallgatóhoz) eljut”²⁴⁶, bármilyen írott szövegről legyen is szó, szükségesek és elengedhetetlenek ezek a

²⁴⁴ A személyes emlékezettel Frederic Charles Bartlett foglalkozott részletesen, annak működési modelljét is felállítva. Vö.: Kovács Éva, *Az emlékezet szociológiai elméletéhez*, <http://real.mtak.hu/62588/1/5kovacsseva.pdf>

²⁴⁵ Ricoeur, Paul, *Emlékezet – felejtés – történelem*, ford. Rózsahegyi Edit = *Narratívák 3. A kultúra narratívái*, szerk. Thomka Beáta, Budapest, Kijárat, 1999, 55.

²⁴⁶ Chartier, Roger, *A világ, mint reprezentáció=Elbeszélés, kultúra, történelem*, *Narratívák*, 8., szerk. Kisantal Tamás, Budapest, Kijárat Kiadó, 2009, 46.

közvetítő formák. A kiadói döntés nagyban képes befolyásolni az olvasóközönség viszonyulását is. „A szerzők tehát nem könyveket írnak, hanem szövegeket, melyekből mások nyomtatott tárgyakat készítenek. A különbség – éppen az a tér, melyben a jelentés(ek) kialakul(nak) – gyakran feledésbe merül.”²⁴⁷ A híres olasz kiadó kényszerítette az olasz szerzőt ebbe a helyzetbe²⁴⁸, ahol újra a névvesztéssel és az önazonosságvesztéssel kellett szembesülnie, bár azt legalább engedélyezték, hogy ő válasszon magának álnevet. Malabaila születésének elemzésével a kiadói szándékot, valamint Levi és az olvasók reakcióját járom körül.

1966-ban jelent meg a *Storie naturali (Természetes történetek)*, amelynek szerzője Damiano Malabaila, egy író, akiről addig még senki sem hallott. Nem volt meglepő egy új szerző megjelenése Olaszországban, ebben az időben sokan használtak álnevet, kimondottan a fantasztikus írók körében. Malabaila is egy fiktív szerző, ez hamar kiderült Primo Levi által jegyzett fülszövegből. A kiadás kapcsán érdemes megemlíteni, hogy a szövegek külön-külön már korábban elérhetőek voltak napilapokban például az *Il Mondoban*, valamint egy milánói újságban, az *Il Giornoban*. Levi „divertimentónak”, azaz szórakoztató szövegeknek tekintette a fantasztikus novelláit, nem ugyanannak a komoly olvasótábornak szánta, akik az *Ember ez?*, illetve a *Fegyvernagyvadás* című szövegeket olvasták tőle. Talán emiatt akarta az Einaudi²⁴⁹, hogy a fantasztikus novellákat álneven jelentessék meg, hiszen a Malabaila névvel el akarták különíteni az író e szövegektől.

Carlo Zanda járta körül az álnév születését, amelynek több jelentéstartalmat tulajdonított. Az eredete egy torinói autóvillamossági szaküzletből származik, amelynek Malabaila volt a neve. Ez az üzlet a Corso Giulio Cesare utcában volt, amely előtt Levi napi kétszer is elhaladt, és ahogyan egy interjúból is kiderül, „ellopta” a nevet, mert nagyon megtetszett neki. Ennek talán legfőbb oka, hogy Mala Zimetbaumra emlékeztette, akiről már megemlékezett az *Akik odavesztek és akik megmenekültek* című kötetében is.²⁵⁰ Mala az auschwitz-birkenauai női táborból szökött meg, s szökését számos túlélő megidézte a későbbiekben. A táborban küldönc és tolmács volt, mivel sok nyelven beszélt folyékonyan. A visszaemlékezések önzetlen és bátor lányként ábrázolták, aki mindig segített a többi rabnak. Halála előtt az egyik társnője tudott még beszélni vele, és megkérdezte tőle: „Hogy vagy,

²⁴⁷ Chartier, Roger, A világ, mint reprezentáció=Elbeszélés, kultúra, történelem, *Narratívák*, 8., szerk. Kisantal Tamás, Budapest, Kijárat Kiadó, 2009, 46.

²⁴⁸ Zanda Carlo, *Quando Primo Levi diventò il signor Malabaila*, Milano, Neri Pozza Editore, 2019.

²⁴⁹ Zanda Carlo, *Quando Primo Levi diventò il signor Malabaila*, Milano, Neri Pozza Editore, 2019.

²⁵⁰ Zanda, *Quando Primo Levi...*, i. m., 150–170.

Mala?” Ő pedig a rá jellemző válasszal felelte: „Én mindig jól vagyok”.²⁵¹ Halála egyben példa volt mindenki előtt, hiszen bátran saját maga döntött a haláláról, az akasztás előtt az egész tábor előtt elvágta a csuklóján az ütőeret. Az SS katonák próbálták megállítani, mire vérző kezével arcon vágta a katonákat mindenki szeme láttára.²⁵² A túlélők hősként tekintettek rá tette miatt – ez lehetett az egyik ok, hogy ennyire tetszett Levinek a Malabaila név. S bár a kiadó távolítani akarta a szövegeket Levi memoárjaitól, a Malabaila név mégis összekötötte őt a múlt emlékeivel és korábbi memoárjaival.

Roberto Cerati, az Einaudi Kiadó kereskedelmi igazgatójának 1966-os levelében arra kérte Levit, hogy gondolja meg az álnév használatát:

Ha én lennék Primo Levi, álnéven írnám a szövegeket. Elmagyarázom azt is, hogy miért. Nem lenne sem olvasónak sem kritikusnak rejtélyes, hogy X volna Ön. [...] Így sokkal könnyebben lehetne kiaknázni és átvenni a *Fegyvernyugvás* olvasóit egy tudományos-fantasztikus álnévvel, mint fordítva. Ráadásul nem lehet egy tudományos-fantasztikus Levit eladni egy Levi-féle *Fegyvernyugvás* ismeretében. Ezt Ön is jól tudja.²⁵³

Vagyis ez a levél is bizonyítja a kiadói nyomást: tehát nem az olasz szerző ötlete volt az álnév. Ebben az időben egy meglehetősen elterjedt szerkesztési módszer az olasz írók körében az álnév használata, így a kiadó számára is jó ötletnek tűnhetett, több okból is. Az első a távolítási szándék, a másik pedig, hogy legyen egy új álneves szerzőjük, hódolva ezzel az aktuális „divatnak”.

Tovább bonyolítja az álnév kérdését a kötet fülszövege, amely voltaképp Levi egyik leveléből vett, ami a távolítási szándékú álnevet más megvilágításba helyezi, egyben teljes mértékben megfejthetővé teszi a szerző kilétét. Arról nem is beszélve, hogy a fülszöveg két részre bontható, az első részben a szövegek műfajáról olvashatunk és arról, hogy a szerző egy kémikus. Ez a bevezető rész feltételezhetően Italo Calvinotól származott. Majd a második rész a Levi által írt levélrészletből való. Ennek fényében jogosan merül fel a kérdés, miért nem használhatta saját tulajdonnevét a szerző? A fülszöveg Levi által írt része a következő:

²⁵¹ Levi, *Akik odavesztek...*, i. m., 198.

²⁵² Levi, *Akik odavesztek...*, i. m., 198–199.

²⁵³ „Se io fossi Primo Levi lo firmerei con uno pseudonimo. E mi spiego perché. Non sarebbe mistero per alcuno, critico o lettore, che il signor X sarebbe lei. [...] Utile perché è ben più facile fare leva e presa sul lettore della *Trequa* con uno pseudonimo-fantascienza, che viceversa. Del resto, non sarebbe possibile vendere un Levi-fantascienza ammiccando ad un Levi-*Trequa*. Lei ben lo capisce.” Idézi: Cassata, *Fantascienza? ...*, i. m., 44–45.

Amikor a műveimről beszélek, zavarban érzem magam. Hogy válaszoljak az ön kérdéseire, talán ennek az érzésnek a leírása és elemzése hasznos lehet. Körülbelül húsz elbeszélést írtam, és nem tudom, hogy írok-e még. Csak úgy papírra vettem őket, megpróbáltam narratív formát adni az ötleteimnek és elmesélni azt a manapság gyakran tapasztalható érzést, miszerint a világunk egy szétszakadó periódusában élünk (amennyiben szimbolikusan fogalmaztam, nem tudatos döntés volt részemről). Ez a szakadás lehet kicsi vagy hatalmas, egy formai hibából adódik, amely kultúránkat és morális univerzumunk működésképtelenségét adja. Nem tudom, hogy a szövegeim jók vagy rosszak, de sokaknak éppen azok tetszenek, amelyek nekem nem. Sokak pedig elutasítják azokat, amelyek engem büszkeséggel töltenek el. Amikor írom őket, egy nehezen megfogalmazható bűnösség érzése önt el, mint amikor valaki bevall egy kisebb bűncselekményt. Milyen bűncselekményt? Nézzük csak. Talán az lenne, amikor valaki tudatában van valamiféle "káros szenvedélynek" ami nem helyes, egy alaposabb vizsgálat alá kellene vetnie magát, mint sem egy elbeszélést írva megszabadulnia tőle, még ha szenvedéssel is jár. Talán ide tartozik az is, hogy váratlanul léptem a költészet világába, két, koncentrációs táborokról szóló művel. Nem nekem kell megítélnem ezeket a könyveket, de kétségkívül komoly könyvek voltak ezek, egy komoly olvasótábornak szánva őket. Ugyanennek a közönségnek olyan könyveket ajánlani, amelyek viccesek, morális csapdákról szólnak, talán szórakoztató, de inkább barátságtalan: hát nem ezt hívják kereskedelmi átverésnek? Mintha valaki bort árulna olajos üvegekben. Ezek a kérdések merültek fel bennem is, miközben a "természetes történeteimet" írtam és publikálni kívántam. Nem adnám ki őket, ha nem vettem volna észre (az igazat megvallva nem egyből jöttem rá), hogy a légertörténetek és e természetes történetek között van egyfajta folytonosság, egy meglévő híd: számomra a léger volt a legnagyobb formai hiba, amelyről az előbb beszéltem. A józan ész ébrenlétének hiánya által kreált szörnyetegek közül a legfélelmetesebb.²⁵⁴

²⁵⁴ „Parlare dei miei racconti mi mette in un certo imbarazzo; ma forse la stessa descrizione ed analisi di questo imbarazzo potrà servire a rispondere alle sue domande. Ho scritto una ventina di racconti e non so se ne scriverò altri. Li ho scritti per lo più di getto, cercando di dare forma narrativa ad una intuizione puntiforme, cercando di raccontare in altri termini (se sono simbolici lo sono inconsapevolmente) una intuizione oggi non rara: la percezione di una smagliatura nel modo in cui viviamo, di una falla piccola o grossa, di un 'vizio di forma' che vanifica uno ad un altro aspetto della nostra civiltà o del nostro universo morale. Non so se siano belli o brutti: piacciono a molti alcuni che dispiacciono a me, molti ne rifiutano alcuni di cui io mi sento fiero. Certo, nell'atto in cui li scrivo provo un vago senso di colpevolezza, come di chi commette consapevolmente una piccola trasgressione. Quale trasgressione? Vediamo. Forse è questa: chi ha coscienza di un 'vizio', di qualcosa che non va, dovrebbe approfondirne l'esame e lo studio, dedicarcisi, magari con sofferenza e con errori, e non liberarsene scrivendo un racconto. O forse ancora: io sono entrato (inopinatamente) nel mondo dello scrivere con due libri

Az álnév és a fülszöveg kettőssége elválasztja és egyben össze is kapcsolja Levi „komoly” témáit és a fantasztikus történeteit, ebből a szempontból viszont kérdéses, hogy miért fogadta el a rákényszerített álnevet, ha a fantasztikus szövegek szellemisége összekapcsolódik a memoárokéval. Korábban említettem a pszeudonímia fogalmát. A fülszöveg ismeretében bevezetek egy új fogalmat Földes Györgyi *Több néven élni? Szerzőként meghalni? Az álneves szerzőkről* című munkája alapján, melyben Marie-Pier Luneau *kriptonímia* terminusát idézi.²⁵⁵ Ez a pszeudonímiát és a heteronímiát keresztező definíció, amelynek lényege, hogy az álnév magában hordozza a megfejtés kulcsát. Levi fülszövege pedig éppen erre szolgáltat példát.

Cerati levelének ismeretében is úgy nyilatkozott Levi az interjúkban, hogy az ő ötlete volt az álnév, és mindvégig kiállt a kiadó mellett. (Hogy erre esetleg szerződés kötötte vagy csak a szerzői lojalitás, nem derült még ki.) Erősíti Levi álláspontját a kötet egyik legjelentősebb története, a latin címet viselő *Quaestio de Centauris* (Kentaurok kérdése), amely magyarázatul szolgál arra, miért is fogadhatta el a kiadói nyomásra az álnevet maga a szerző. Mindez azzal a kettősséggel magyarázható, amit Levi érzett magában. Az író megteremtett egy képzeletbeli figurát, amiben azonban, miként a Székács Verának adott interjúból is kiderül, mindig benne saját maga is. „Egy irodalmi figura bonyolult mozaik, melynek darabjait az író saját tapasztalataiból, a saját – ahogyan ma szokás mondani – »életanyagából« szedegeti össze. Valóságos darabokból áll össze [...]»²⁵⁶ A novella főszereplője egy 260 éves fiatal kentaur, aki Colofone szigetén él. Trachi egy kanca és egy férfi egyesüléséből született egy olyan században, amikor ez még lehetséges volt. A történetben az elbeszélő már gyermekkor óta együtt él a kentaurral. A kentaur mesél neki a szokásaikról, mítoszukról, érzéseikről. Szerelmes lesz a narrátor szomszédjába, Teresaba, akiről kiderül, hogy szerelmi viszonya volt a kentaur barátjával, a narrátorral. A kentaur miután mindezt megtudja, eltűnik. Levi írói pályafutása alatt sokszor azonosította magát Trachival, a kentaurral, szinte saját szimbólumaként is lehet tekinteni a vissza-visszatérő

sui campi di concentramento; non sta a me giudicarne il valore, ma erano senza dubbio libri seri, dedicati a un pubblico serio. Proporre a questo pubblico un volume di racconti-scherzo, di trappole morali, magari divertenti ma distaccate, fredde: non è questa frode in commercio, come chi vendesse vino nelle bottiglie dell'olio? Sono domande che mi sono posto, all'atto dello scrivere e del pubblicare queste 'storie naturali'. Ebbene, non le pubblicherei se non mi fossi accorto (non subito, per verità) che fra il Lager e queste invenzioni una continuità, un ponte esiste: il Lager, per me, è stato il più grosso dei 'vizi', degli stravolgimenti di cui dicevo prima, il più minaccioso dei mostri generati dal sonno della ragione.” Levi, Primo, *Storie naturali*, <https://www.primolevi.it/it/storie-naturali>

²⁵⁵ Földes Györgyi, *Több néven élni? Szerzőként meghalni? Az álneves szerzőkről*, Helikon, 2010/4, 577–596.

²⁵⁶ Székács, *Beszélgetés Primo Levivel...*, i. m., 391.

kentauralakra. Hasonló ábrázolással élt a szerző a *Fegyvernyugvás* soraiban, amikor az őskáoszhoz hasonlította a jelen világot:

Azokban a napokban és azokon a helyeken, kevéssel azután, hogy elvonult a front, nagy szél söpört végig a földön: a körülöttünk lévő világ mintha visszatért volna az őskáosz állapotába, csak úgy hemzsegett benne a félresikerült, fogyatékos, abnormális ember, és vaktában tapogatózva vagy határozottan mind a maga helyét, a maga szféráját kereste lázas igyekezettel, ahogy a költőien fogalmazó ókori kozmogóniákban a négy elem részecskéiről írva van.²⁵⁷

Ez az őskáosz tér vissza a *Questio de centauris* soraiban is, bár más módon ábrázolva, mint a *Fegyvernyugvás*-ban. Amíg itt a szél söpör végig a földön, addig a novellában az iszap lesz a teremtő erő. Az iszap termékenységét az adja, hogy sok szennyeződést tartalmaz, benne található minden elpusztult élőlény az özönvíz után. A halál után elég a nap sugara, hogy új életet teremtsen, és az iszaptól egy új élet csírázzon ki.

Tarchi ezt a teremtéstörténetet meséli el a narrátornak, valamint a fajuk eredetét. A novella már 1961 áprilisában olvasható volt az *Il Mondoban* – ez a dátum abból a szempontból jelentős, hogy maga a *Storie naturali* kötet csak 1966-ban jelent meg, így Levi első mitikus témájú novellájának tartható. Pianzola szerint Tarchi egy erősen emberi pszichológiájú lény, aki magába foglalja a kentaurokhoz társított pozitív és negatív tulajdonságokat Levinél.²⁵⁸ Szerzőként szinte azonosul a novellában szereplő Trachi kentaurrel, többször is utal rá, hogy egy kentaurnak érzékeli magát, aki két részre van osztva. Úgy, ahogy Tarchi félig ember és félig ló, Levi félig olasz és félig zsidó. De ez a dualitás Levi és Malabaila kettősségének metaforájaként is olvasható. Egy paradox lényként érzékeli magát, aki író és nem író, elbeszélő és vegyész, deportált és az utca embere, zsidó és olasz, Auschwitz tanúja és írója.

Noha az Einaudi kiadó bízott Levi memoárjának sikerében, hiszen a második kiadást követően az *Ember ez?* és a *Fegyvernyugvás* is sikerkönyvnek számított hazájában – sőt már néhány fordítása is megjelent. Úgy gondolom, ez az érdeklődés fellendítette volna a *Storie naturali* novelláskötet olvasottságát is, amennyiben saját néven adhatja ki. A Levivel készült interjúkból azonban az derül ki, hogy ő kívánta álnéven megjelentetni a szövegeket. 1967

²⁵⁷ Levi, *Ember ez? ...*, i. m., 253.

²⁵⁸ Pianzola kitér más a görög mitológiából ismert kentaurokra, Nessusre és Dante három kentaurejával hasonlítja össze Tarchi kentauret. Bővebben lásd: Pianzola, Federico *Le „trappole morali” di Primo Levi: Miti e fiction*, Milano, Ledizioni, 2017, 311–333.

karácsonyán az Einaudi Ház kiadott egy tájékoztatást, mely szerint a következő évi milánói Bagutta-díj győztese Malabaila.²⁵⁹ Senki számára nem volt kérdés, hogy a novelláskötetet Primo Levi írta, a díj átvételekor a riportereket az foglalkoztatta a legjobban, hogy miért álnéven jelentette meg a szövegeket.²⁶⁰ Az író válaszából arra lehet következtetni, hogy ő ragaszkodott az álnév használatához:

A két előző könyv és ez utóbbi között van egy rés: önéletrajzi krónikából átmegy egy elbeszélésbe, amely felhívja a figyelmet bizonyos szakadásokra, az emberi természet bizonyos torzulásaira, amelyek csak látszólag fantasztikusak, valójában ezek már jelen vannak a jelenlegi környezetünkben, egy gép által létrehozott vers (amelyre az *Il Versificatore* története ad magyarázatot), vagy olyan eszközök, amelyek mások érzéseinek elnyelésére és azok átélésére adnak lehetőséget. Az anyagnak ez az újdonsága győzött meg arról, hogy legújabb művemet álnéven mutassam be.²⁶¹

A díj és a kiadói reklámok ellenére nem tartott sokáig Malabaila írói sikertörténete, hiszen 1979-ben tizenhárom évvel az első kiadást követően már Levi neve alatt adták ki fantasztikus novelláit. Ennyi idő elteltével sem változott a novellákat érintő első kérdés: miért használt álnevet? Miért született meg Damiano Malabaila? A Marco Viglinoval 1978-ban készült (de csak 2009-ben publikált) beszélgetésben Malabaila születéséről még mindig saját ötletként nyilatkozott Levi:

Abban az időben botrányos lett volna: én, az *Ember ez?* írója nem tudtam előállni fantasztikus történetekkel akkoriban. Ezt követően javasoltam az álnevet a kiadónak, aki lelkesen fogadta, talán arra gondolva, hogy egy nagy „irodalmi siker” lesz. Mivel ez elmaradt visszavettem a nevem.²⁶²

²⁵⁹ „Malabaila, Storie naturali ha vinto il Premio Bagutta. Gli verrà assegnato a gennaio...” Zanda, *Quando Primo Levi...*, i. m., 185.

²⁶⁰ „Perché ha usato uno pseudonimio per questo libro gli è stato chiesto. »È un problema che ancora mi tormenta«, ha risposto lo scrittore, vicendo la sua naturale ritrosia.” Uo., 187.

²⁶¹ „Fra i due precedenti libri e quest’ultimo c’è come uno scarto, si passa da una cronaca autobiografica a una narrativa che porta invece la sua attenzione su certi laceramenti, su certe distorsioni della natura umana solo apparentemente fantastiche, in realtà già presenti nella nostra attuale condizione, dalla poesia elaborata da una macchina (se ne dà saggio in uno dei racconti, *Il Versificatore*) agli apparecchi per assorbire e vivere le sensazioni altrui. Questa novità di materia e di attenzione mi ha persuaso, appunto, a presentare questo mio ultimo lavoro con uno pseudonimio” Uo., 187.

²⁶² „Perché sarebbe stato scandaloso a quel tempo: non avrei potuto, io, lo scrittore di *Se questo è un uomo*, venire fuori a quei tempi con aneddoti, storie fantastiche. Proposi allora questo pseudonimo all’editore, il quale accettò con entusiasmo, pensando forse di farne un »caso letterario«: poi il „caso” non ci fu, e io riresi il mio nome.” Uo., 216–217

Amennyiben Roberto Cerati levelére gondolunk, rögtön cáfolni tudnánk ezeket a sorokat, de talán ebből is Levi mentalitása rajzolódik ki előttünk. Bár itt még egy interjúrészletet fontosnak tartok kiemelni, ahol elég negatív értékítéletet mondott Levi az álnévhasználat kapcsán. Úgy gondolta, senki sem olvasta Malabaila novelláit. „Az álnév eredménye az volt, hogy senki sem olvasta ezt a könyvet, megmenekült, amikor újra kiadták tizenöt évvel később, a saját nevem alatt, és akkor már valaki legalább elolvasta.”²⁶³ Dina Luce, a riporter, erre a nyilatkozatra reagálva megkérdezte, hogy ezek szerint Damiano Malabailának nem volt sikere? Amire Levi azt válaszolta, hogy semmilyen sikere nem volt. Persze kissé túlzó a kijelentés, hiszen pontos adatok vannak arról, hogy 1966 decemberétől hány példánya fogyott a kötetnek. Az viszont tény, hogy a Bagutta-díj után évről-évre folyamatos csökkenés volt megfigyelhető az eladásban. 1966. decembertől 6278 példányt adtak ki, amelyből 5525 darabot adtak el, amíg 62 darab tűnt el a firenzei árvíznek köszönhetően. Az 1967-es második kiadásnál újabb 5000 példányt jelentettek meg, amelyekből kevesebb mint 3000 darab fogyott. Ami miatt Levi teljes sikertelenségként könyvelhette el a kötet eladását, az az, hogy 1968-ban már nem vásároltak belőle egy darabot sem, így a raktáron található maradék 2174 példány nem fogyott el.²⁶⁴ A változást a saját néven való publikálás hozta el.

Levi álneve a korábban említett példákhoz képest egy új irányt mutat. Úgy gondolom, álnevének érdekessége abban rejlik, hogy a kiadói szándék húzódik meg pszeudonimitása mögött, amely rövid életű volt, és azt a sikert sem hozta meg, amit vártak tőle. Nem hiába adták ki Levi saját neve alatt a műveket 1979-ben. Még egy dolgot fontosnak tartok kiemelni az álnév keletkezése körül, amelyre Zanda tért ki könyvében. Zanda azt is vizsgálta, hogy Levi barátai, pályatársai, kollégái (Roberto Vacca, Italo Calvino, Luca Baranelli) miért nem beszéltek le a szerzőt az álnév használatáról, azaz, hogy ne fogadja el a Kiadó kérését. Luca Baranelli az 1960-as évektől volt az Einaudi Kiadó szerkesztője, jó barátság alakult ki Levi és közte. Baranelli nyilatkozott az álnév kérvényezése kapcsán, amelyet szintén a Kiadó hibás döntéseként ítélt meg. Egyben magáról Roberto Ceratiról is kemény kritikát fogalmazott meg:

Ezt a döntést Cerati hozta meg. Valószínűleg konzultált Einaudival, de én Ceratit látom e kérdés mozgatórugójának, persze tévedhetek, az isten szerelmére, hát nincsen semmilyen bizonyítható dokumentum, de Cerati mindig ott volt ezzel a

²⁶³ „È stato che nessuno ha letto questo libro, salvo quando è stato ripubblicato, quindici anni dopo, col mio nome, e allora qualcuno l’ha letto.” Uo., 191.

²⁶⁴ Uo., 188.

megszállottságával a szerzőkatalógussal kapcsolatban és hát Primo Levi „volt” az *Ember ez?*, ő „volt” a *Fegyvernyugvás*. Nem tudom, lehet, hogy az ő ötlete hibás volt, mert ha a *Természetes történeteket* első körben a saját neve alatt adták volna ki, több fogyott volna belőle, nem tudom...²⁶⁵

Cerati a Kiadó kereskedelmi igazgatója volt, erre utal is Baranelli, mely szerint Cerati „[...] pontosan úgy számolt, mint egy értékesítési vezető, aki talán hibázik és talán ebben az esetben hibázott is, de... Íme ezért gondolom, hogy ha a döntés nem is az övé volt, de az ötlet biztosan tőle származott.”²⁶⁶ Baranelli említette Einaudi nevét, mely szerint vele konzultálhatott Cerati a döntés kapcsán. Giulio Einaudiról²⁶⁷ érdemes megemlíteni, hogy az ő neve alatt működött a Kiadó, amely kultúrpolitikai missziót is betöltött egyben. Leginkább a baloldali pártokhoz közeli demokratikus orientációjú szerzők műveinek megjelentetésével foglalkozott. Jelenleg is az egyike legnagyobb és legmeghatározóbb olasz könyvkiadóknak. A kiadó Levi idejében élvezte a kommunista párt támogatását, ám autonóm döntései kiváló piaci pozícióba juttatták a céget.²⁶⁸ Erről a fajta pártosságról beszélt Myriam Anissimov, amikor Leviről, az Einaudiról és az álnév használatról kérdezték. Anissimov szerint:

Az Einaudinál nagyon sznobok voltak. Levi tősgyökeres torinói volt. Nagyon későn vették csak komolyan, köszönhetően Cesare Casesnek, akit én jól ismertem. Természetesen Levi volt a legnagyobb név mindközül, amit addig az Einaudi kiadott. [...] Az Einaudiban mindent összevetve pártosak, sznobok voltak, híján minden ízlésnek és stílusnak. Íme, minden bizonnyal ezek az okok, amelyek az álnévhez vezettek. Egy tanú, aki megjárta Auschwitzot, nem törekedhetett az irodalomra, csak mint tanút fogadták el. Politikailag korrektek voltak, ez az igazság.²⁶⁹

²⁶⁵ „È una decisione che prese Cerati. Si sarà consultato con Einaudi. Però io ci vedo molto Cerati come motore di questa richiesta, mi posso sbagliare, per carità, non c'è nessuna prova documentaria, però Cerati era sempre lì con questa ossessione degli autori del catalogo e quindi Primo Levi »era« Se questo è un uomo, »era« La tregua. Non so, forse la sua era un'idea sbagliata, perché magari se *Storie naturali* lo pubblicavano in prima battuta con il nome vero vendeva di più, non so...” Uo., 81.

²⁶⁶ „Lui faceva un calcolo proprio da direttore commerciale, che magari sbaglia e forse in questo caso ha sbagliato, però... Ecco perché penso che se non la decisione, almeno l'idea dello pseudonimo deve essere venuta a lui.” Uo., 81.

²⁶⁷ Giulio Einaudiról tudni kell, hogy befolyásos embernek volt a fia. Az ország egyik vezető közgazdászának, az 1948-ban már nem ideiglenesen megválasztott köztársasági elnöknek, Luigi Einaudinak a fia volt. Vö.: Pankovits József, *Az olasz baloldal: Antonio Gramscitól a Demokratikus Pártig*, Budapest, L'Harmattan–Eszmélet Alapítvány, 2010, 130.

²⁶⁸ Uo., 130.

²⁶⁹ „All'Einaudi erano molto snob. Levi era un provinciale di Torino. Solo molto in ritardo è stato preso sul serio, grazie a Cesare Cases che io ho conosciuto bene. [...] Certamente (Levi) è più grande di quasi tutti quelli che Einaudi pubblicava allora. [...] All'Einaudi erano pertanto settari, snob, e anche privi di gusto. Ecco, di sicuro,

Carlo Zanda kutatása közben abban bízott, hogy talán a barát, Roberto Vacca tudott az álnévről, de Vacca így nyilatkozott: „Primo azt sem mondta nekem, hogy álnéven adják ki a *Természetes történeteket*. Azt sem engedte, hogy elolvassam az írásait a publikálás előtt.”²⁷⁰ Belpoliti ír arról, hogy Cerati javaslata kettős hipotézisen alapult, az egyik, hogy Primo Levi neve nem segítette volna az eladást az előző két könyve ismeretében (*Ember ez?* és a *Fegyvernynyugvás*); valamint távolítani akarták a műveket egymástól. Bár ezzel Levi nem értett egyet, mert nem érzett ellentmondást a fantasztikus szövegei és memoárjai között. Többször is kihangsúlyozta, hogy nem véletlenül német területen játszódnak bizonyos történetek a kötetben.²⁷¹ Úgy gondolom, mindkét hipotézis hibás volt.²⁷² Ráadásul az sem mellékes, hogy nem Levi döntött a Damiano név mellett; két lehetséges opciót adott Ceratinak a Damiano-t és a Daniele-t. Ezek közül nem meglepő módon Cerati a Damiano-t választotta, amely egy tipikus és elterjedt név volt a piemontiak körében – szemben a zsidó hagyományokat őrző Danielével.²⁷³

Hogy 1979-ben már saját neve alatt adták ki a novellákat, talán magyarázható azzal is, hogy az 1970-es évek végén a fantasztikus irodalom az olasz irodalmi közéletben egyre nagyobb sikernek örvendett,²⁷⁴ így üzletpolitikailag is jobban jártak a váltással, hogy az álnév helyett a sikeres író, Primo Levi neve állt a könyvborítókön. Ugyanakkor Belpoliti könyvéből az is tudható, hogy Levi olasz irodalomkritikusok általi fogadtatása nem volt pozitív, a fantasztikus műveit többen is gyengének ítélték. Sőt, sokáig Levit nem tekintették írónak, „csak” a tanúságtevő szerepben definiálták.²⁷⁵ Philippe Lejeune szerint:

le ragioni che hanno portato allo pseudonimo. Un testimone della Shoa non poteva aspirare alla letteratura, lo si tollerava in quanto testimone. Erano politicamente corretti, questa è la verità”. Zanda, *Quando Primo Levi diventò...*, i. m., 91.

²⁷⁰ „Primo non mi disse nemmeno che pubblicava le Storie naturali con uno pseudonimio. Non mi faceva leggere i suoi scritti prima della pubblicazione.” Uo., 85.

²⁷¹ Belpoliti, *Primo Levi di fronte...*, i. m., 209.

²⁷² Bár szóljon az Einaudi Kiadó mellett, hogy a 2013-ban megjelent Sergio Luzzatto *Partigia. Una storia della resistenza* című könyvét annak ellenére, hogy Luzzatto a kiadó háziszerezőjének nevezhető, mégsem adták ki, mivel a mű Primo Levi emlékéét sérti meg, legalábbis számos kritikus így ítélte. Az Einaudi ház nem vállalta a kiadást, így végül Luzzatto könyve a Mondadori Kiadóhoz került, amely a Mondadori Kiadóhoz jelent meg.

²⁷³ Zanda, *Quando Primo Levi diventò...*, i. m., 166.

²⁷⁴ A témához lásd: Lukácsi, *A fantázia mesterei...*, i. m., 17-36.

²⁷⁵ Belpoliti megemlíti a *Storie naturali* kötetről szóló legnegatívabb kritikét is, amely a *Quaderni piacentini* című folyóiratban jelent meg, a novelláskötetet az olvasásra alkalmatlan kategóriába sorolták. In.: Belpoliti, *Primo Levi di fronte...*, i. m., 447–461.

[a] szerző nem személy, hanem író és publikáló személy, összekötő szál szövegen kívül és szöveg között. A szerző egyszerre határozza meg magát, mint társadalmilag felelős személyt és mint diskurzus-előállítót. Az olvasó számára – aki nem ismeri a valódi személyt, még ha hisz is létezésében – a szerző diskurzust létrehozni képes személy, tehát az alapján képzei el, amit szerzőként létrehoz. Szerzővé igazából pedig vélhetően csak a második könyvtől kezdve lesz valaki, amikor a borítón szereplő tulajdonnév „közös tényezőjévé” válik legalább két különböző szövegnek és ezáltal elképzelést ad egy személyről, aki nem egyszerűsíthető külön-külön egyik szövegére sem, és aki – mivel még újabb szövegeket is alkothat – meg is haladja azokat.²⁷⁶

A Lejeune-től idézett sorok foglalják össze azt a megállapításomat, ami miatt problematikus volt Levi esetében az álnévhasználat kérvényezése. Hiszen fantasztikus művei és memoárjai között teljes mértékben létezik a Lejeune által körvonalazott kapcsolat.

Említésszerűen Belpoliti is kitér az esetre, mely szerint a *Quaderni piacentini* folyóiratban „elolvasandó és olvasásra nem alkalmas” megjelölésekkel illettek bizonyos könyveket. A nem olvasandók közé sorolták megjelenésekor Damiano Malabaila *Storie naturali* című novelláskötetét is. Cases erre írta meg polemikus levelét a szerkesztőségnek *Difesa „un” cretino, in Quaderni piacentini* (Egy kretén védelmére a Quaderni piacentininél) címmel, melyben Levi írói képességeit méltatja és hangsúlyozza, hogy sikerült elkerülnie a tanúságtevő szerepet, valamint talált magának egy részt az olasz fantasztikus irodalmon belül, amivel újat tudott mondani. Kérte a szerkesztőséget, talán kifejezőbb lenne úgy fogalmazni, hogy erős hatást gyakorolt a szerkesztőségre, végül, arra kérte őket, hogy töröljék Damiano Malabaila kötetét a nem olvasandó művek sorából.²⁷⁷

²⁷⁶ Lejeune, *Az önéletírói paktum...*, i. m., 26.

²⁷⁷ „Per queste ragioni squisitamente politiche mi pregio allegare alla presente regolare domanda in carta bollata da lire quattrocento a codesta On. Redazione affinché le Storie naturali di Damiano Malabaila vengano tolte dall’elenco dei libri da non leggere.” A teljes levél forrása: Ferro, Primo Levi: *Un’antologia...*, i. m., 325–329.

4.2. Storie naturali

A *Storie naturali* című kötetet 1979-ben adták ki először Primo Levi neve alatt.²⁷⁸ Úgy vélem, e könyvétől kezdve sokkal könnyebben föllelhetőek a Levi-novelláiban Auschwitz emlékei. Mielőtt a novellák elemzésére rátérnék, fontosnak tartom a tizenöt történetet a kötetbeli megjelenés sorrendjében feltüntetni. Az elemzésnél nem a kronológiai sorrendet veszem figyelembe, sokkal inkább tematikus egyezésekre összpontosítva értelmezem az egyes novellákat. Nem célom minden novella ismertetése, illetve elemzése, tematikus csoportosítás segítségével tárgyalom az elbeszéléseket.

Az 1979-es kiadás eredeti kötetrendje a következő:

1. I mnemagoghi (Mnemagoghi)
2. Censura in Bitinia (Cenzúra Bitiniában)
3. Il Versificatore (Verselő)
4. Angelica Farfalla (*Angyali pillangó*)
5. «Cladonia rapida» (Gyors cladonia)
6. L'ordine a buon mercato (*Előnyös megrendelés*)
7. L'amico dell'uomo (*Az ember barátja*)
8. Alcune applicazioni del Mimete (A Mimete alkalmazási lehetőségei)
9. Versamina (Versamina)
10. La bella addormentata nel frigo (*Csipkerózsika a fridzsiben*)
11. La misura della bellezza (*A szépség mértéke*)
12. Quaestio de Centauris (Kentaurok kérdése)
13. Pieno impiego (*Teljes foglalkoztatottság*)
14. Il sesto giorno (A hatodik napon)
15. Trattamento di quiescenza (Nyugdíjellátás)

²⁷⁸ Calvino, ahogyan az *Ember ez?* esetében is méltatta Levi tehetségét, így tett a *Storie naturali* kapcsán is. További novellák írására sarkallta Levit: „Humorod és udvariasságod megmentenek téged attól a veszélytől, hogy a lektúr szintjére zuhanj, ez a veszély általában azokat fenyegeti, akik irodalmi formákat használnak ilyen szellemi kísérletekhez. Valamennyi ötleted kiemelkedő [...] összességében ösztönözlek, hogy folytasd ezt az irányt.” „Il tuo umorismo e il tuo garbo ti salvano molto bene del pericolo di cadere in un livello di sottoletteratura, pericolo in cui corre di solito chi si serve di stampi letterari per esperimenti intellettuali di questo tipo. Certe tue trovate sono di prim'ordine (...) insomma, è una direzione in cui ti incoraggio di continuare.” Idézi: Rácková, *Il mondo fantascientifico di Primo Levi...*, i. m., 34.

A novelláskötetből érdemes kiemelni az ún. Simpson-történeteket és azokat a szövegeket, amelyekben felbukkan Auschwitz emlékezete. Három szöveg az *Angelica Farfalla* (*Angyali pillangó*), a *Versamina* (*Versamina*) és a *La bella addormentata nel frigo* (*Csipkerózsika a fridzsiben*) mutatja, hogy nem választhatók el egymástól az holokausztot megelevenítő szövegek és a fantasztikus történetek. Emellett a kötet első és egyben legkorábbi szövegét elemzem, az *I mnemagoghit*, amely Levi kedvenc témájával, az emlékezéssel foglalkozik.

A kötet címében érzékelhető egyfajta kétértelműség, hiszen természetes történetek helyett sokkal inkább a természet eltorzulása mutatkozik meg a novellákban. A különböző gépek és találmányok nem a célnak megfelelő alkalmazása vagy felhasználása és az ebből fakadó anomáliák jellemzik a történeteket. A természetesnek vélt környezetbe a kifordult világot leljük fel, amelyben egyes szereplők tökéletesen azonosulnak a kifordult világgal, amelyben az értelem aberrációja is helyt kap. A kémikus-író ebben az időszakban új formát, új irányt keresett magának. Általánosságban jellemző a novellákra a humor, az irónia, a tudomány előtérbe kerülése, így a tudományos-fantasztikus szövegek közé sorolhatók a novellák, amelyeket Székács Vera „képzeletjátékoknak” nevezett.²⁷⁹ A gyűjtemény nem homogén történeteket sorakoztat fel, tematikailag több csoportra oszthatók a novellák.

A kötet szövegei két nagyobb csoportra oszthatók: hat novella egy személy, Simpson köré épül, a többi pedig német környezetbe helyezi a cselekményt–érdekesség, hogy ez utóbbiak mindegyike a jövőben játszódik. Leginkább a „quotidianità disorta”, azaz a torzult mindennapi élet bemutatása a fő célja a szövegeknek. A Simpson-történetek az állandóan visszatérő szereplő, Simpson kísérleteiről szólnak, teljesen abszurd világot mutatva be, megkérdőjelezhető emberi tettekkel. A történetekre a szűkszavúság és a tömörség jellemző, mindegyikben egy kísérleti tárgy gyártása vagy eladása áll a középpontban, ahol sosem a megfelelő kezekbe kerülnek ezek az új találmányok, s így a tudás mindig a visszájára fordul. Soha nem arra kapunk példát, hogy miként fejlődne a társadalom vagy az emberiség egy adott új találmánytól, hanem annak a rossz irányú, öncélú felhasználása jelenik meg. Vagyis az invenciók minden esetben negatív következményekkel járnak. Olyan fantasztikus találmányok bukkannak fel a szövegekben, mint a tökéletes másológép, a Mimetis, amely a szépségmérő készülék, vagy a „Versificatore”, amellyel az emberi agy helyettesítésére tettek kísérletet. A NATCA cég 1966-os újdonsága, hogy szitakötőket idomítanak be, de az emberi kapzsiság hatására droggereskedelemre használják az innovációt. Minden találmány jó célt szolgál, ám végül emberi hibák miatt használatuk mégis rosszra vezet. A gépek kerülnek a

²⁷⁹ Székács, *Utószó...*, i. m. 405-411.

középpontba és annak problémája, hogy miként határozzák meg az emberek mindennapjait, előrevetítve az elgépiesedés sci-fikben oly gyakori tematikáját. E tudományos-fantasztikus művekben morális kérdések is előtérbe kerülnek, amelyeket az emberek nem tudnak a helyén kezelni, így szükségképpen csak negatív végkimenetelű döntéseket hozhatnak.

A Simpson-történetek átláthatósága szempontjából érdemesnek tartom egy táblázatba való összegzését a találmányoknak, hiszen részletesen nem térek ki minden novellára. Sok esetben azonban összekapcsolhatók a találmányok.

Novella	Il Versificatore	L'ordine a buon mercato	Alcune applicazion e del Mimete	La misura di bellezza	Pieno impiego	Trattamento di quiescenza
Találmány	Verselő	Mimetis	Mimetis	Calometro	Állatok- betanítása	Total recorder
Szereplők	Simpson E/1narrátor	Simpson E/1narrátor	Gilberto Emma I Emma II Gilberto II	Simpson E/1narrátor	Simpson E/1narrátor	Simpson E/1narrátor

Levi novellái az 1960-as évekbeli társadalomban megjelenő vitákra és problémákra is reflektáltak. Az utóbbik között említhetjük például a technológiai folyamatok felgyorsulását, a mesterséges intelligenciával való kísérletezést, a környezeti egyensúly megváltozását. A Levi-féle nyelvezet intenzív és könnyed, különböző jövevényszavakkal, neologizmusokkal és időnként *pastiche*-technikával is találkozunk. Gyakran új szavakat kreál, amelyek már a novellák címében megjelennek: általában az újonnan feltalált eszközök nevei ezek. Érdekes, hogy a novellák nem fordítanak fokozott figyelmet a főszereplők karakterének kidolgozására, mivel e figurák csupán egyfajta közvetítő szerepet töltenek be a *novum* és az olvasó között. Az új és eddig még ismeretlen tárgyak kerülnek a figyelem középpontjába, ezeknek az új tárgyaknak a megismerése lesz kulcsfontosságú. Levi figyelme nem kizárólag a tudományra összpontosul, az ember itt is központi elem – pontosabban a tudományt és technikát felhasználó emberre, így minden novellában morális és pszichológiai következtetések is

megjelennek. Miként változik meg a világ, ha az ember kezében csak a tudomány van? – az viszont túl veszélyes és hatalmas erőnek tűnik a történetek alapján.

4.2.1. „Csodálatos jószág az emberi emlékezet, de esendő”²⁸⁰

A *Természetes történetek*nek a sorát az *I mnemagoghi* nyitja meg, amely a kötet kiadásánál sokkal korábban keletkezett – egészen pontosan 1946-ban, és Levi elsőként 1948. december 19-én publikálta a *L'Italia Socialista* című napilapban. A szöveg keletkezési ideje azt mutatja, hogy Levi már híressé vált a memoárja kiadásának évében dolgozott fantasztikus történeteinek. Korai fantasztikus novellája színesíti írói pályáját és nyomatékosítja is egyben, hogy Levi nem csak holokausztíró. Vannak a szövegben rejtélyes elemek, amelyek a feszültséget növelik, valamint tudományosan megmagyarázható elemek. Az emlékek őrzésére létrehozott üvegcsék nem sorolhatók feltétlen a *novum* kategóriába, hiszen a szöveg a szociokulturális normáinkat nem rúgja fel, nem kérdőjelezi meg az ismert valósághoz képest. A címben megjelenő *mnemagoghi* az emlékek felidézői. Az *I mnemagoghi* Levi legkedveltebb témáit tartalmazza, például a mesélés iránti vágyat, az emlékezés kötelességét, a tovább-mesélés kötelességét. A novellában a a szagok, illatok által kiváltott emlékeknek van hangsúlyos szerepe., így

A láger traumája szimbolikusan formában van jelen ezekben a történetekben, öntudatlan rossz álmeként . Az emlékezés kapcsán meg kell említeni Levi *L'altrui mestiere* című munkáját, amely több mint ötven esszét gyűjtötte össze, amelyeket folyóiratokban és napilapokban publikált 1964 és 1984 között. Az esszéiben a vegyészként szerzett tapasztalatait és a koncentrációs táborok emlékeit örökítette meg. Itt található az *Il linguaggio degli odori* (A szagok nyelve) című szöveg, amelyben a kémiai szakmának köszönhető érzékelésről és az illatok jelentőségéről ír:

Kémikus lettem [...], hogy alkalmat találjak az orrom tornáztatására [...] minden illat, legyen az kellemes vagy kellemetlen, rendkívüliek, hiszen emlékeket ébresztenek [...], amikor majdnem negyven év után újra ellátogattam Auschwitzba alázatot éreztem és meghatódást, a látványt, ami fogadott távolinak éreztem, viszont „Lengyelország illata” mint egy pofon/ütés úgy hatott rám. A messzeségből áradó házak fűtésére alkalmazott

²⁸⁰ Levi, *Akik odavesztek...*, i. m., 22.

köszén illata hirtelen brutális és konkrét emlékek egész univerzumát nyitott meg előttem, amitől elállt a lélegzetem.²⁸¹

Az mnegagoghi történetnek két főszereplője van, két orvos. Az idős dr. Montesanto és dr. Morandi, egy fiatal férfi, aki frissen diplomázott, s még nem szokott hozzá, hogy orvosnak nevezzék. Két idegen, akiket az emlékek kapcsolnak össze, oly módon, hogy mindkettőjüknek az emlékek megőrzése a célja. Montesanto eltökélt szándéka, hogy az elmúlt életének minden pillanatát közel tartsa magához, retteg annak a lehetőségétől, hogy az emlékei kitörölődhetnek, elfelejtődnek. Levi esszéiben is foglalkozik a felejtés problémájával, azt írja például egy helyütt: „[...] az emlékek még rendes körülmények között is feltartóztathatatlan, lassú romlásnak indulnak, a körvonalaik kezdenek elmosódni, s ritka az az emlék, amely képes ellenállni e mondhatni, fiziológiai feledésnek.”²⁸² A feledés ellen Montesanto kitalál egy igen sajátos módszert, amellyel meg tudja őrizni az emlékeket. Üvegpalackokban emlékek illatát zárja el. Az üvegcsében rejlő illatok az elmúlt élet bizonyos pillanatait képesek felidézni. Montesanto megmutatja Morandinak ezeket az üvegcséket, akinek érdeklődését hamar felkelti a memória játéka. Elkezdik kinyitni a fiolákat és emlékeket előhívni a szaglás által. A folyamat érdekessége, hogy a kémcsőben lévő illatok tárgyilagossága miként bomlik fel a szubjektív emlékek sokaságában. Amíg Montesantonak az általános iskolás emlékeket hívja elő az egyik üvegcsé, addig ugyanez Morandi számára a kaszárnya szaga. Ami Morandinak az erjedő gyümölcs illata a nagymamája vidéki villájánál, az Montesantonak az édesapja halála és ezzel egy időben a hit elvesztésének emléke. Folytatják üvegcséről üvegcsére az emlékeztést, és ahogy Montesanto egyre büszkébb a „találmányára”, Morandit egyre jobban elbűvölik a tapasztalatok. A történetnek a legérdekesebb pontja, amikor az emlékeztetés közben egy törés tapasztalható:

²⁸¹ „Sono diventato chimico [...] per trovare o costruirmi un’occasione di esercitare il mio naso [...] tutti gli odori, gradevoli o no, sono straordinari suscitatori di memorie [...] quando ho rivisitato Auschwitz dopo quasi quarant’anni, lo scenario visivo mi ha dato una commozione reverente ma lontana, per contro, l’ »odore di Polonia«, innocuo, sprigionato dal carbon fossile usato per il riscaldamento delle case mi ha percosso come una mazzata: ha risvegliato a un tratto un intero universo di ricordi, brutali e concreti, che giacevano assopiti, e mi ha mozzato il respiro.” Levi, *L'altrui mestiere...*, i. m., 226–229.

²⁸² Levi, *Akik odavesztek...*, i. m., 22–23.

[...] – És ez? Egy kellemes, tiszta bőr illatotát árasztja, púder és nyár illata. Montesanto megszagolta, majd visszatett az üvegcsét és így szólt: – Ez nem egy hely és nem is idő. Ez egy személy.²⁸³

Morandi elköszön és kirohan a doktor házából, elfut az erdőbe, egészen addig, amíg a kimerültségtől elfekszik a fűben. Éreznie kellett az izmait, a tüdő és a szív működését, amit a természet vált ki a testében a futás hatására, minden külső beavatkozás nélkül. Azt érezte, milyen jó huszonnégy évesnek lenni.²⁸⁴ A fiatal orvosnak Dr. Montesanti bemutatta jövőbeli énjét, azt, hogy milyenné nem akar válni. Egy öreg, fáradt, kiüresedett emberré, akinek mesterséges eszközöket feltalálnia és használnia annak érdekében, hogy képes legyen emlékezni, vagy épp különféle érzéseket felidézni.

A prousti madeleine-sütemény funkciójával azonosítható Levi emlékkörző koncepciója. A szaglás–emlékezés összekapcsolásában tűnik fel a prousti sütemény felidéző funkciója. Hiszen az illatok hívnak elő bizonyos emlékeket, az illatok hatására indul meg az emlékezés, vagyis Levi emlékezéskoncepciója hasonló a Proust regényfolyamában megjelenő emlékezéshez. Az emlékezést a hársfateába mártott sütemény íze indítja el, amely gyermekkori emlékeket szabadít fel a narrátorban:

S hirtelen megjelent az emlék. Ez az íz annak a darabka madeleine-nek az íze volt, amit Combray-ban, vasárnaponként (mert olyankor mise előtt sose hagytam el a házat) Léonie néném szokott adni, ha felmentem köszönni a szobájába, miután előbb beáztatta a teájába vagy a hársfateába.²⁸⁵

Proust időfelfogása Henri Bergson²⁸⁶ elméletéhez kapcsolódik. A mű narrációjában a belső időtartam válik központi jelentőségűvé, szemben a mérhető idővel. Radi Ingrid idézi Bergson

²⁸³ „[...] – E questa? Emanava un leggero odore di pelle pulita, di cipria e di estate. Montesanto odorò, ripose la boccetta e disse breve: – Questo non è un luogo nè un tempo. È una persona.” Levi, Primo, *Storie naturali*, Torino, Einaudi, 2022.

²⁸⁴ Érdemes megjegyezni: Levit huszonnégy éves korában vitték el a koncentrációs táborba.

²⁸⁵ Proust, Marcel, *Az eltűnt idő nyomában: Swann*, ford. Gyergyai Albert, Budapest, Európa, 1969, 56-57.

²⁸⁶ Bergsoni filozófiához lásd: Pléh Csaba, *Két klasszikus konstruktív emlékezetelmélet mai relevanciája: Bartlett és Halbwachs*, Magyar Filozófiai Szemle, 2019/3, 11–45; Radi Ingrid, *A szubjektum és az emlékezet viszonya a bergsoni filozófia tükrében*, http://acta.bibl.u-szeged.hu/49752/1/kulonbseg_2014_001_009-027.pdf

Proust szövegét a bergsoni filozófiából kiindulva elemezte Genette, Ricoeur és Jauss is, a témához lásd: Gérard Genette, „Az elbeszélő diskurzus”, Thomka Beáta (szerk.), *Az irodalom elméletei*, I. Pécs, Jelenkor, 1997. 61-99.; Paul Ricoeur, „Az eltűnt idő nyomában: az átjártidő”, Thomka Beáta (szerk.), *Az irodalom elméletei*, IV. Pécs, Jelenkor, 1997. 85-129.; Hans Robert Jauss, „Az idő és emlékezés Marcel Proust *Az eltűnt idő nyomában* című regényében” [1986], Thomka Beáta (szerk.), *Az irodalom elméletei*, II. Pécs, Jelenkor, 1996. 5-79.

gondolatát, amely szerint „[...] az emlék sosem az észlelet után keletkezik, hanem vele együtt.”²⁸⁷ Valójában Proustnál és Levinél is az *akaratlan* emlékezés és a *tudatos* emlékezés közötti különbség kerül előtérbe. Proust a szándékos emlékezést hívta *mémoire volontaire*-nek,²⁸⁸ amely az elbeszélő tudatos erőfeszítésének a termékeként képes megjelenni. A másik a *mémoire involontaire*,²⁸⁹ vagyis az akaratlan emlékezés vagy spontán emlékezés, amely képek spontán áradásával írható le. Úgy vélem, a *mémoire involontaire*-t Proustnál a sütemény, míg Levinél az üvegpalackokba zárt illatok váltják ki.

4.2.2. Szép „új” világ...

Giuseppe Grassanoval folytatott 1979-es beszélgetésben maga Levi is utal rá, hogy két szövegében egyértelműen felfedezhető Auschwitz emléke, szándékosan fordult a régi tapasztalatokhoz, hogy fantasztikus szövegébe is beemelje azokat.²⁹⁰ Azonban valószínűleg az első memoárnak köszönhetően az olvasók több elbeszélésnél is Auschwitz hatását és emlékét fedezik fel, illetve olvassák bele a szövegekbe. A Primo Levi-recpció két szöveget sorol általában a tábori emlékek közé (miként azt Levi is megerősítette Grassanonak), azonban Francesco Cassata hármát is említ: *Angelica Farfalla* (*Angyali pillangó*), *Versamina* (*Versamina*) és a *La bella addormentata nel frigo* (*Csipkerózsika a fridzsiben*). Mindhárom novella olvasható magyar fordításban: az első Szénási Ferenc munkája²⁹¹, a másik két szöveget Lontay László magyarította 1974-ben.²⁹² A novellákat olvasva számomra is úgy tűnik, hogy Cassata nézete megalapozott, így ezeket a történeteket vizsgálom a továbbiakban. A holokauszt-témakör és a fantasztikum összekapcsolódása más-más módokon jelenik meg a három novellában. Jellemző a szövegekre a tömörség, a szűkszavúság, tudomány segítségével kívánnak angyalokat létrehozni, fájdalmat kéjjé változtatni vagy embereket hibernálni. Kisantal Tamás fogalmazta meg, hogy Levi „fantasztikus történetei általában egyetlen ötletre építenek, s azt némiképp félhomályban hagyva bontakoztatják ki az eseményeket.”²⁹³ Ezt a

²⁸⁷ Radi Ingrid, *A szubjektum és az emlékezet viszonya a bergsoni filozófia tükrében*, http://acta.bibl.u-szeged.hu/49752/1/kulonbseg_2014_001_009-027.pdf

²⁸⁸ Gábor Livia, „Proustmodern”, <https://www.jelenkor.net/userfiles/archivum/2000-2.pdf>

²⁸⁹ Uo.

²⁹⁰ „Che il lettore ritrovi nei miei racconti dei lineamenti dell'uomo prigioniero che io non sapevo di averci messo. Questo è probabile. In alcuni racconti è evidente. In *Versamina e Angelica farfalla* certamente ho fatto apposta a ricollegarmi a esperienze antiche.” Cassata, *Fantascienza?...*, i. m., 102.

²⁹¹ Levi, Primo, *Angyali pillangó*, ford. Szénási Ferenc = Levi, *Angyali pillangó...i.m.*, 5-14.

²⁹² Malabaila Damiano [Primo Levi], *Versamina; Csipkerózsika a fridzsiben* ford. Lontay László, *Galaktika 9*, szerk. Kuczka Péter, Budapest, Kozmosz Könyvek, 1974.

²⁹³ Kisantal Tamás, *Az ész álmai. Primo Levi: Angyali pillangó. Válogatott novellák*, Jelenkor, 2010/5, 597.

technikát kívánom szemléltetni a következő három novella elemzésével, amelyben a félhomályba hagyott részek elevenítik fel Auschwitz emlékét. Úgy vélem, Levi fantasztikuma a holokauszttapasztalat *időilenségét* képes megragadni, azt a benyomást, hogy a múlt a jelenben is ott kísért. Ez jelenik meg a különféle emberkísérletekben, a szexuális abúzus lehetőségében, Mengele szimbolikus alakjában, a náci orvoslásra tett utalásokban és a hibernálás lehetőségében is.

Az *Angyali pillangó*ban Leeb professzor kísérleteiről olvashatunk, amelyben angyalokat akar létrehozni különböző lényekből az axolotl állattól vett pajzsmirigykivonat révén. Gertrud Enk, egy 19 éves lány mesél Leeb professzor laboratóriumáról és a kísérleteiről. Szemben laktak a laboratóriummal, így többször is volt alkalma látni, mi zajlik a szemközti házban. Már az apa tanácsában is megfigyelhető a szövegíróniája, mely szerint mindenkinek egyszerűbb volt hallgatni, semmit sem észrevenni. „Ne figyelj oda, ne törődj vele, mi történik ott. Nekünk, németeknek annál jobb, minél kevesebbet tudunk.”²⁹⁴

Gertrud visszaemlékezéséből, tanúságtételéből három fázist kell kiemelni. Az első, amikor az emeleti szobában négy embert látott, akik a nyári meleg ellenére is be voltak takarva. Halottnak tündek a lány számára, de nem voltak azok. A második alkalommal már nem látta az embereket, de furcsa állatokat vett észre, madarakat, amelyek keselyűknek látszottak, múmia arccal. A harmadik kép, amelyre visszaemlékezik, már a háború utáni időszakot mutatja, amikor a laboratóriumban szétmarcangolnak mindent, és nem marad semmi a helyiségben. A háború alatti bombázások következtében mindenkinek menekülni kellett, Leeb professzor is eltűnt, az ezredes azonban másként gondolja:

A hivatalos álláspont szerint meghalt, felakasztotta magát, amikor ideértek az oroszok. Én azonban biztosra veszem, hogy ez nem igaz, mert a hozzá hasonló emberek csak kudarc láttán omlanak össze, márpedig neki, bárhogy ítéljük meg ezt a pizskos ügyet, sikere volt. Azt hiszem, hogy egy kis utánajárással meg lehetne őt találni, s talán nem is nagyon messze; azt hiszem, Leeb professzor hallat még magáról.²⁹⁵

A novella zárásában erős utalás érezhető Josef Mengele brazíliai „második életére”. A „Halál Angyalaként” ismertté vált doktor neve egyébként áthallásos az *Angyali pillangó*val. Mivel a novella írásának az idejében terjedt el az elnevezés Mengelével kapcsolatban, így az ekkoriban bevett „halál angyala” kifejezésre kell itt gondolni. Amit Levi hallhatott is, mivel a zsidó

²⁹⁴ Levi, Primo, *Angyali pillangó*, ford Szénási Ferenc = Levi, *Angyali pillangó...*, i. m., 12

²⁹⁵ Uo., 14.

fogyók más koncentrációs táborokban is használták ezt a nevet bizonyos őrokre. Kisantal Tamás említi tanulmányában²⁹⁶ Lengyel Olga memoárját, aki egy külön fejezetet is szentelt a „halál angyalának”, de nem Mengelét nevezi így meg, hanem a női tábor kegyetlen őrét, Irma Gresét. Levi levelezéseiből kiderül, hogy már korán értesült Nyiszli Miklós *Dr. Mengele boncolóorvosa voltam az auschwitzi krematóriumban*²⁹⁷ című szövegéről, amely szintén ötletül szolgálhatott az *Angyali pillangó* megírásakor, bár ebben nem bukkan föl a „halál angyala” kifejezés. Robert Jay Lifton *Náci orvosok*²⁹⁸ című könyvében a medikalizált emberölésről kapunk részletes beszámolót. A szerző hosszabb fejezetet szentel Josef Mengelének, ahol részletes képet kapunk a foglyokon végzett kísérletekről. Szó esik a sterilizációról, a náci biomedikális koncepcióról, a fenolinjekciók alkalmazásáról. Ezzel a párhuzammal bővebben Cassata foglalkozik a szövegében.²⁹⁹ Nemcsak Leeb professzor, de maga Mengele is beleillik a novellában szereplő százados kijelentésébe: „Olyan korban élt, ezt önök is jól tudják, amely kedvezett a teóriáknak, s hogyha egy tan beillett a képbe, nemigen kellett bizonyítani [...]”³⁰⁰ Mivel az állam érdekeit képviselték az emberkísérletek, így nem is kellett magyarázkodnia a náci orvosoknak az eljárások után.³⁰¹ Leeb professzor parabiológiai törekvései kapcsán tematikai-motivikus összefüggéseket fedezhetünk fel, amely erősíti meggyőződésemet, mely szerint Levi fantasztikus írásai nem választhatók el a holokausztról szóló memoároktól. Italo Calvino nevezte Levi fantasztikus novelláit „biológiai fantasztikum”, s az elnevezést jól illusztrálhatja e novella: hosszas biológiai elemzést ír le az axolotlról, amely neoténiára képes, azaz lárva állapotában szaporodik. Levi itt nem feltalál, éppen ellenkezőleg: egy biológiai kísérletről számol be, amelyet az angol Julian S. Huxley végzett. A történetben feltüntetett helyszínek és dátumok több szempontból sem felelnek meg a valóságnak: Huxley nem a második világháború utáni időszakban végezte kísérleteit, és nem is Berlinben, valamint azok az adatok egy része sem, amelyek a rejtély magyarázatát alátámasztják (az axolotl különböző kísérletekre való felhasználása).³⁰² Ironikus a novellában szereplő vegyész nyilatkozata a kísérlet során összegyűjtött mintákról: „Van ebben minden:

²⁹⁶ Kisantal Tamás, *Dr. Mengele figurája a közösségi emlékezetben*,

https://btk.pte.hu/sites/btk.pte.hu/files/Kari_tud_diakkori_tanacs/BA_2022_beliv_FULL.pdf

²⁹⁷ Nyiszli Miklós, *Dr. Mengele boncolóorvosa voltam az Auschwitz-i krematóriumban*, Budapest, Magvető, 2018.

²⁹⁸ Lifton, Robert Jay, *Náci orvosok: Az orvosi eszközökkel történő emberölés és fajirtás lélektana*, ford. Radnai Csaba, Jankovits László, Pécs, Alexandra, 1997, 331-413.

²⁹⁹ Francesco Cassata, *Fantascienza?...*, i. m.

³⁰⁰ Levi, *Angyali pillangó...*, i. m., 8.

³⁰¹ Bővebben lásd: Rees, Laurence, *A Holokauszt. A gyűlölet gyökereitől a Harmadik Birodalom összeomlásáig*, ford. Kisantal Tamás, Budapest, Libri Könyvkiadó, 366–383.

³⁰² Huxley, Julian S., *Metamorphosis of Axolotl caused by Thyroid-feeding*, <https://www.nature.com/articles/104435b0>

vér, beton, macska és egérhúgy, káposzta, sör, vagyis kicsiben benne van az egész Németország.”³⁰³

A *Versaminában* szintén az auschwitzi emlékek kerülnek előtérbe, bár sokkal inkább a túlélés szempontjából: a szöveg azt problematizálja, hogy miként lehet embernek maradni egy ilyen szörnyűség után, miként kell a fájdalmat kezelni. A novella kezdő sorai már kérdéseket vetnek fel:

Vannak romboló és vannak megőrző mesterségek. A természetes adottságként legjobban megőrzők között vannak éppen azok, amelyek megőriznek valamit: dokumentumot, könyvet, műalkotást, intézményt, intézkedést, hagyományt. Mindnyájan tapasztalhattuk, hogy a könyvtárosok, a múzeumőrök, a sekrestyések, a pedellusok, a levéltárosok nem csupán hosszú életűek, hanem önmagukat is megőrzik évtizedeken át, minden látható elváltozás nélkül.³⁰⁴

De milyenek a tudósok vagy éppen a kémikusok, feltalálók? Vajon a történetben a pusztítás lesz a cél vagy a megőrzés? A romboló mesterségek miként jelennek meg, és hova vezet a dokumentumok precíz megőrzése? Mielőtt válaszokat kapnánk erre, megismerjük Jakob Dessauert, az idős kémikust, aki tizenkét évi távollét után újra elmegy a munkahelyére, ahol egykor dolgozott. Nincs részletesen kifejtve, de a novellából egyértelműen érzékelhető, hogy a háború utáni időszokról van szó, s ebben az 1952-es dátum is segít: az az év, amikor a kémikus visszaemlékszik Dybowski Kleberre. Magának a történetnek a főszereplője Kleber, akit egy visszaemlékezésből ismerünk meg. Dessauer régi barátairól, munkatársairól érdeklődik, de csak Dybowskit találja az intézetben, a többiek vagy meghaltak, vagy áttelepültek. Dybowski úgy nyilatkozik erről, hogy senkinek sem volt az útjában, ezért maradhatott ott: „[...] senkinek nem voltam az útjában, sem az oroszoknak, sem az amerikaiaknak, sem azelőtt... azoknak.”³⁰⁵ Dessauer jó barátjáról érdeklődik, akinek a történetét Dybowski meséli el. Levire jellemző elem, nagyon sok novellájában alkalmazza azt a megoldást, hogy az első részben egy szereplő visszatér a régi életéhez, ez adja a keretet, ez a jelen pillanata. Később egy másik szereplő meséli el a főhősnek, hogy mi történt, amíg távol

³⁰³ Levi, *Angyali pillangó...*, i. m., 7.

³⁰⁴ Malabaila Damiano [Primo Levi], *Versamina*, ford. Lontay László, *Galaktika 9*, szerk. Kuczka Péter, Budapest, Kozmosz Könyvek, 1974, 72.

³⁰⁵ Uo., 72.

volt – vagyis egy retrospektív tekintet, a múltat felidéző narrátor kerül előtérbe a második részben: Dessauer barátja volt professzor Kleber, akinek a történetét meséli el Dybowsky. Kleber a benzolszármazékokat kutatva feltalálja a versaminát, amely a fájdalmat örömmé, kéjjé változtatja. Különböző állatkísérleteket végeznek a szerrel, és az emberre tett hatását is kutatják. Mint a legtöbb novellában, itt is negatív kimenetelű a szer használata, mely végül Kleber vesztét is a szer okozza: „Kleber sokat hibázott, de tett valami jót is: nem sokkal halála előtt megsemmisítette a versaminára vonatkozó egész dokumentációs anyagot és valamennyi készítményt, amely a keze ügyébe került.”³⁰⁶ Kleber történetét valójában csak zavaros beszámolókra és hallomásra alapozott történetekből ismerjük meg. Halálának okát sem tudják pontosan, sosem hozták nyilvánosságra. Szerencsére a kutatási dossziéit maga Kleber semmisítette meg, amikor ráébredt a felfedezésének veszélyességére. A novellában párhuzamba kerül a versaminaveszélye Hiroshima és Nagaszaki bombáival:

Kleber rögtön rájött, hogy bizonyos, nem is nehezen megszerezhető helyettesítő csoportokkal többet is el lehet érni: kissé olyan volt ez, mint a hirosimai bombáé meg az utána következő másik kettőé. Nem véletlenül, higgye el, nem véletlenül: ezek azt hiszik, hogy megszabadítják az emberiséget a fájdalomtól, azok meg azt, hogy megajándékozzák az ingyen energiával, és nem tudják, hogy soha semmi nincs ingyen, mindenért fizetni kell.³⁰⁷

Levi ebben a novellában a kísérletezést és a felfedezést az őrültséggel állítja párhuzamba, kiemelve, hogy az állatok és Kleber is megőrültek a szer hatásától. A gyönyört a sebekkel társítja, hiszen a szereplők (akiket említ a történet, hogy kipróbálták a szert) szándékosan bántják önmagukat, hogy kéjt érezhessenek. Dessauer fogalmazza meg a történet tanulságát:

A fájdalmat nem lehet megszüntetni, nem is szabad, mert vigyáz ránk. Gyakran ostobán vigyáz, mert hajlíthatatlan, mániákus csökönyösséggel híven kitart a parancs mellett, soha nem fárad el, míg valamennyi többi érzés kifárad, elkopik, főleg a kellemes érzések. De nem lehet a fájdalmat elnyomni, hallgatásra bírni, mert egy az élettel, vigyáz rá.³⁰⁸

³⁰⁶ Uo., 77.

³⁰⁷ Uo., 75.

³⁰⁸ Uo., 75.

Ezzel ellentétben megfordul a fejében, hogy ha használná a szert, vajon segítene-e neki:

[...] igaz ugyan, hogy a fájdalom az élet öre, viszont a gyönyörűség a célja és díja. Arra gondolt, hogy nem is volna olyan nehéz készíteni egy kevéske 4-4' diaminospiránt; arra is gondolt: ha a versaminák örömmé tudják változtatni a legsúlyosabb és legtartósabb fájdalmakat is, a távoliét okozta fájdalmat, a körülöttünk levő úr fájdalmát, a jóvátehetetlen bukás fájdalmát, a pusztulás érzésének fájdalmát, nos, hát akkor miért ne?³⁰⁹

Végül egy asszociációnak köszönhetően megfelelkezik erről a gondolatról, és letesz szándékáról. A *Macbeth*ből idézett sorral zárul a novella: „Fair is foul, and foul is fair: Hover through the fog and filthy air.”³¹⁰ Mintha Levit hallanánk, aki 1966-ban a *Giornonak* adott interjújában azt mondta: „Szeretnék emlékezni, arra hogy minden túlélő számára, a Läger a legbántóbb (sértőbb) váratlan esemény volt, amelyben úgy tűnt, a világ teljesen kifordult magából, ahol a jó rossz és a rossz a jó.”³¹¹ Ebben az esetben a *Macbeth*ből idézett sor Auschwitz kifordított világát idézi.

A *Versamina* című novella kapcsán visszautalnék az előző fejezetben fejtegetett álnévhasználatra, hiszen ez a novella a Malabaila álnév alatt jelent meg. Korábban szándékosan nem tértem ki Levi egy nyilatkozatára, amelyben arról beszélt, hogy a Malabaila név „rossz dajkát” is jelent.³¹² Ezekben a történetekben pedig pontosan arra kapunk választ, mit is jelentett számára ez a „rossz dajka”: lényege, hogy ha romlott tejjel tápláljuk a gyermeket, az alapvetően befolyásolja az életet. Mérget szív magába, és ez a mérge a földből származik, amely már mérgezett. Egyszóval a környezetünk sokszor fertőzően tud hatni ránk. Levi egy efféle kifordított világnak látta Auschwitz megtörténtét, ahol az értelem átadta a helyét az irracionálisnak, ezzel egy új valóságot teremtve. A novella fő témája voltaképp maga az ember megsemmisítése – amely ez esetben öncélú, mivel Kleber bár látta a szer hatását az állatkísérleteken, mégis használta saját maga örömforrásaként is. S ez végül a halálához

³⁰⁹ Uo., 76.

³¹⁰ Uo., 77. „Szép a rút és rút a szép: Sicc, mocsokba, ködbe szét!” (Szabó Lőrinc fordítása).

³¹¹ „Vorrei ricordare, che per tutti noi superstiti, il Lager, nel suo aspetto più offensivo e imprevisto, era apparso proprio questo, un mondo alla rovescia, dove »fair is foul, and foul is fair.«” Idézi: Belpoliti, *Primo Levi di fronte...*, i. m., 213.

³¹² Idézi: „Malabaila significa »cattiva balia«; ora, mi pare che da molti dei miei raccont spiri un vago odore di latte girato a male, di nutrimento che non è più tale, insomma di sofisticazione, di contaminazione e malefizio. Veleno in luogo dell'alimento [...]” In.: Uo., 210.

vezetett. Nemcsak az öncélú használatra hoz példát a történet. A *Versamina* példához a társadalmi problémákra is, amely a fiatalok titkos klubja, melynek tagjai szokatlan orgiákat rendeztek.

A rendőrség fedezte ezt fel, de nem kívántak beszámolni a látottakról, Dybowsky mesélte el, mit láttak ott: középkori dolgok voltak. Elég, ha annyit mondok, hogy százsámra koboztak el tűzacskókat meg harapófogókat és az izzításukra szolgáló parázstartókat. Nemrég ért véget akkoriban a háború, a nyakunkon volt a megszállás, elhallgatták a dolgot.³¹³

A fiatalok titkos klubja egy másik példával szolgál az önpusztításra. Bár csak utalásként jelenik meg a további felhasználása például katonai szinten. Azonban tovább viszi ez a példa a szer használatának még súlyosabb hatásait is. Az amerikai haditengerészethez került a szer; ott katonai alkalmazásra használnák. A *versamina* segít legyőzni az emberekben a félelmet, és bátorságot képes adni. A halál utáni vágyakozás az örömmel párosul, és ez erősebbé válik minden más érzésnél és akaratnál. Az, hogy ez a vágyakozás, hova képes vezetni, azt az olvasó fantáziájára bízva Levi.

A *Csipkerózsika a fridsiben* egy hibernálás történetét járja körül, illetve a novellában megjelenik a szexuális abúzus is. Levi tipikus, fantasztikus történetekre jellemző témavilágot mutat be a novellában, az időutazás lehetőségét, nem technikai, sokkal inkább biológiai megközelítésből. Nyolc szereplő köré épül a történet (Lotte Thörl, Peter Thörl, Maria Lutzer, Robert Lutzer, Ilse, Baldur, Patricia, Margareta); forgatókönyvszerű, kizárólag a nyolc karakter közti párbeszédéből és rövid kontextuális utalásokból kibontakozó cselekménnyel. Mivel a novellából 1966-ban színházi adaptáció, majd 1978-ban egy televíziós változat is készült, Levi számos interjúban nyilatkozott a történetről, s mindezek ismeretében érthetőbbek a történet kontextusai.³¹⁴ 2115-ben járunk Berlinben, ahol Thörl család életébe nyerhetünk bepillantást, akik december 19-én minden évben kiolvasztják Patriciát. Peter meséli el a vendégeknek a hibernálás technikájának a fejlődését, valamint azt, hogy hogyan került hozzájuk Patricia:

³¹³ Malabaila [Primo Levi], *Versamina...*, i. m., 77.

³¹⁴ Cassata, *Fantascienza?...*, i. m., 104.

[...] a hibernálás technikáját a XX. század közepe táján tökéletesítették, lényegében klinikai és sebészeti célokra. De csak 1970-ben sikerült valóban nem ártalmas és fájdalommentes fagyasztásokat végezni, amelyek ily módon alkalmasak a magasabb rendű organizmusok tartós konzerválására. Valósággá lett tehát egy álom: lehetők látszott az embert „átmenteni” a jövőbe. De milyen távoli jövőbe? Vannak-e határok? És milyen áron? Ellenőrzési lehetőséget akartak biztosítani az utókornak (ezek mi volnánk), ezért 1975-ben, itt Berlinben, pályázatot hirdettek önként jelentkezők számára.

A kísérletre jelentkezett lány történetét ismerjük meg, akit a Thörl család igen nagy becsben tart. 2115-ben azonban valami megváltozik, Patricia menekülni próbál a családtól, a szexuális abúzus ténye egyértelművé válik Peter részéről. Az első kulcs, amit Levi az olvasónak a mélyebb értelmezés megtalálásához kínál, az a helyszín. Nem véletlenül Berlinben játszódik a történet, utalva ezzel a németekre, akik évekig fogva tartották. A múlt kísértése elevenedik meg a szövegben, amennyiben a Dachauban folytatott, testlehűtéssel kapcsolatos kísérletekre gondolunk. A dachau koncentrációs tábor foglyain végeztek kísérleteket, hogy a német pilóták katapultálásának körülményeit javíthassák. Valamint hipotermiás állapotot idéztek elő, hogy szimulálják a keleti front körülményeit, ezzel készítve a katonák szervezetét a hidegre. Ami persze nem egyenlő a hibernálással, de Patricia testének lehűtése utal a dachau kísérletekre. Az sem véletlen, hogy Ilsét az érdekli, vajon ismerte-e Hitlert az időutazó lány. Patricia pedig a tanúságtétel fontosságáról beszél, a naplórásról, amely része a programnak; mindent feljegyez a különböző századokból, majd egy kiadót keres, hogy kiadassa.³¹⁵ Azonban az abúzus miatt nem tud tovább a családnál maradni, ezért menekül el, megszakítva ezzel a további hibernálást és időutazást. Az ember tárgyiasítása is megjelenik a szövegben azáltal, hogy amíg másoknak csak Picassó- vagy Caravaggio-festményei vannak, addig a Thörl család büszkesége Patríciajuk.³¹⁶ Levi az élet és a halál biológiai határának fogalmát vizsgálja novellájában.³¹⁷ A sorok között könnyen felismerhetőek Levi náci Németországgal

³¹⁵ Malabaila Damiano [Primo Levi], *Csipkerózsika a fridzsiben*, ford. Lontay László, *Galaktika* 9, szerk. Kuczka Péter, Budapest, Kozmosz Könyvek, 1974, 118.

³¹⁶ Uo., 112.

³¹⁷ A novella elemzésére egy másik megközelítési mód lehetne a transzhumanista ember fogalma felől. A témához lásd: Nemes Z. Márió, „Ember, embertelen és ember utáni: a poszthumanizmus változatai”, *Helikon*, 2018. 375-393. https://epa.oszk.hu/03500/03580/00012/pdf/EPA03580_helikon_2018_4_375-393.pdf; Ferrando, Francesca, „Poszthumanizmus, transzhumanizmus antihumanizmu, metahumanizmus és az új materializmusok: különbségek és viszonylatok”, *Helikon*, 2018. 394-404, https://epa.oszk.hu/03500/03580/00012/pdf/EPA03580_helikon_2018_4_394-404.pdf; Roden David, *Humanizmus transzhumanizmus és poszthumanizmus*, *Helikon*, 2018. 405-434, https://epa.oszk.hu/03500/03580/00012/pdf/EPA03580_helikon_2018_4_405-434.pdf

szembeni ítéletei az elkövetett szörnyűségek miatt. Patricia alakjának magába foglalja a náciizmus elvárásrendszerét:

[...] megfelelt minden követelménynek, a szíve, a tüdeje, a belseje és minden mása a legnagyobb rendben volt, idegrendszere olyan, mint egy úrpilótáé, jelleme szilárd és határozott, korlátozottan reagál emóciókra, és végezetül művelt, értelmes. Nem mintha a műveltség és az értelmesség nélkülözhetetlen volna a hibernálás elviseléséhez, de azonos feltételek esetén a magas szellemi színvonalú egyéneket választották ki, nyilván azért, hogy tekintélyük legyen előttünk és utódaink előtt.³¹⁸

Ezzel egy időben a hibernált állapotában kénytelen alávetni magát a körülötte élők akaratának és az abúzusnak is, ahogyan azt a zsidókkal tették. Peter mondatai támasztják alá a lány tehetetlenségét:

Elég néhány fokkal kevesebb, és megette a fene az egészet. Olvastam, hogy – már nem tudom, mi – megalvad az idegközpontokban, és akkor az illető soha többé nem ébred fel, vagy ha felébred is, hülye lesz, és semmire nem emlékezik; ha pedig néhány fokkal több, akkor magához tér, és iszonyúan szenved. Gondolja csak el, kisasszony, micsoda borzalom: érezni, hogy mindene megfagyott, a keze, a lába, a vére, a szíve, az agya; az ujját sem képes megmozdítani, a szempillája sem rebbenhet, meg se tud mukkanni, hogy segítséget kérjen.³¹⁹

Pasternak Alfred foglalkozott a német koncentrációs táborokban zajló az orvosi kísérletekkel, hosszabban ír a hypothermia-kísérletekről,³²⁰ melyeknek hasonló hatásai voltak az áldozatokra, mint a Patricián végrehajtott hibernálásnak. Igaz, Levi visszaemlékezésében nem említ ehhez hasonló kísérleteket, mégis valószínű, hogy Patricia története erre is utalhat. A hibernálás és a szexuális abúzus egy olyan motívumként is tekinthető, amellyel a múlt traumatikus jelenléte jut érvényre.

A táborokban (Auschwitz és Dachau) egyre nagyobb hangsúlyt fektettek az orvosi kísérletekre. 1943 tavaszától dr. Josef Mengele tevékenykedett az auschwitzi táborban, aki a

³¹⁸ Uo., 113.

³¹⁹ Uo., 114.

³²⁰ Pasternak, Alfred, *Embterelen kutatás: Orvosi kísérletek a német koncentrációs táborokban*, ford. Szelestey Dávid, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2007, 105–127.

lágerek leghírhedtebb orvosává vált. Ikrekkel és törpékkel folytatott kutatásai széles körben ismertté váltak a háború után. Mengele számára Auschwitz egy hatalmas orvosi kísérleti terep volt: bármilyen kísérletet elvégezhetett faji kutatásaihoz. A vészkorszak másik hírhedt orvosa dr. Sigmund Rascher³²¹ volt, aki 1942-től Dachauban folytatott hypothermia-kísérleteket, amelyekben a tudományos család minden alkotóeleme megjelent. Nem számított, hogy tudományosan alátámaszthatóak-e és indokolhatóak-e az embereken végzett vizsgálatok. Az erősen kihűlt kísérleti alanyokon tesztelték a felmelegítés különböző módjait is, többek között a ravensbrücki női koncentrációs táborból érkezett nőkkel; gyakran a kihűlt testeket közönség alkalmával kellett felmelegíteniük. Rascher a jeges fürdő mellett 1943-tól a száraz kihűtést is alkalmazta, ami azt jelentette, hogy meztelen foglyokat kötöztek egy tábori ágyhoz és egész éjjelre a szabadban hagyták, valamint óránként hidegvízzel locsolták őket. Abban az esetben, ha elérte a kísérleti alany a 28°C-ot, már visszafordíthatatlanná vált az állapot, minden esetben meghaltak a kísérleti alanyok. Kutatását a német légierő számára is végezte, ezzel tesztelték, hogy egy lezuhant repülő pilótái mennyi ideig bírják a jéghideg tengerben. Vagy éppen foglyokat tereltek légmentesen lezárt kamrákba, hogy teszteljék, milyen nyomást bír el a testük.³²² Annak ellenére, hogy a Luftwaffe, azaz a birodalmi légierő számára a kutatások nyilván hasznosak voltak, mégsem értett mindenki egyet ezekkel a kísérleti módszerekkel, hiszen emberek haltak meg a kísérletek során.

1942-ben dr. Rascher bemutatta eredményeit a Légvédelmi Minisztérium vezetőinek, azonban háborgást tapasztalt a hallgatók soraiban. Himmler a kutatások kapcsán leszögezte: „Véleményem szerint árulók azok, akik még ma is ellenzik ezeket az emberkísérleteket, és inkább hagynák, hogy német katonák haljanak meg kihűlés következtében. Mindenképpen meg fogom említeni majd a nevüket a megfelelő hatóságoknak.”³²³ Laurence Rees említi könyvében, hogy Himmler magától Hitlertől kért engedélyt ezeknek az emberkísérleteknek és kutatásoknak az elvégzésére. Hitler úgy gondolta, hogy amíg az állam érdekeit szolgálják ezek a kutatások, engedélyezni kell az emberkísérleteket.³²⁴ Cassata tanulmányában kiemeli, hogy Levi ezzel a novellájával mintha egy 1942-ben készült fotót írna körül. A fotón az a pillanat látható, amikor egy pilótaruhás rabot jeges vízbe tartva vizsgálják a náci orvosok, és az ő kezükben van az élete. Azaz az előbb említett dachau-i kísérletekre következtethetünk a fotó alapján. Levi túllép a múlt történésein, és Patricia történetét a jövőben helyezi el, amely

³²¹ Rees, *A Holokauszt...*, i. m., 366–383.

³²² Uo., 367.

³²³ Uo., 369.

³²⁴ Uo., 369.

egyáltalán nem sejtet pozitív jövőképet. Itt a jövőben elhelyezett kép nem egy távolítási szándékként értelmeződik, sokkal inkább az esemény időtlenségét erősíti. A jövőben sem lehet bízni, amíg nem megfelelő célokra használjuk a tudást és a hatalmat.

A Leeb–Mengele párhuzamon keresztül érdemes még egy ponton kitérni a náci orvoslásra, hiszen Németországban a háború után nem alakult át radikálisan a tudományos intézményrendszer. Kisantal Tamás *Dr. Mengele figurája a kulturális emlékezetben* című tanulmányában írt aról a tényről, hogy a háború után ugyanazok uralták a német akadémiai diskurzust, akik korábban. „A szakmának a legkevésbé sem állt érdekében, hogy a fajbiológiát, az eutanáziaprogramot, az emberkísérleteket stb. ne a náci politika tudományra való korrumpáló hatásának tulajdonítságk.”³²⁵ A háború után

[...] nem történt meg az orvostudományon belül a közelmúlttal való szembenézés, számos egykori, a nácizmus ideológiájával szimpatizáló doktor és kutató megőrizte pozícióját, és hosszú ideig senkinek sem állt érdekében ne valamiféle kivételes félresiklásnak, a hitleri ideológiától megfertőzött, szadista hajlamú, önmagukat tudósoknak képzelő örültek embertelenségének látni a háború alatt történeteket.³²⁶

Például a Vilmos Császár Fajbiológiai, Örökléstani és Eugenikai Intézetnek tanítványa volt Mengele, aki auschwitz-i tevékenysége alatt is együttműködött az intézettel. Kisantal kitér rá, hogy „Mengele koncentrációs táborbeli emberkísérleteinek három fő csapásiránya (az ikerkutatás, a szem színének vizsgálata, valamint a törpenövés) mind az intézet genetikai projektjeihez kapcsolódott.”³²⁷ Jóllehet az intézet vezetőjét és annak tevékenységét is kivizsgálták a háború után, de semmilyen kivetnivalót nem találtak a munkásságában.

Levi a fantasztikummal a holokauszttapasztalatának időtlenségét úgy volt képes megragadni, hogy egy szép új világot teremtett látszólag, amelyben a múlt kísértése elevenedik meg. Valójában a szövegekben megjelenített tudományfogalom és gyakorlati tudomány nem annyira különbözik a nácikétől, mi több, a modern tudomány általános jellemzői köszönnek vissza a futurisztikus történetekben. Hiszen ezek a mintázatok ebben az új világban is jelen vannak az emberkísérletekben, az eugenetikában. Miként Zygmunt Bauman fogalmazott:

³²⁵ Kisantal, *Dr. Mengele figurája...*, i. m., 27.

³²⁶ Uo., 29.

³²⁷ Uo., 29.

Az igazság az, hogy a holokausz minden „összetevője” normális volt. Nem abban az értelemben, hogy megszokottan ismerős, hogy egyike annak a tömértelen jelenségnek, amelyről már régóta elmondtak nekünk mindent, és amelyet el is magyaráztak, amelyhez szokva vagyunk (ellenkezőleg a holokausz tapasztalata új volt és ismeretlen), hanem abban, hogy összhangban áll mindazzal a tudással, amit a civilizációnkról tudunk: vezéreszméivel, prioritásaival, az ezek mögött meghúzódó világképpel- és azokkal az elfogadottnak mondott módszerekkel, melyekkel együtt kereshetjük a boldogságot a tökéletes társadalaomban.³²⁸

4.2.3. Levi Prométheusza(i)

A Primo Levi-szövegekben felbukkanó Prometheusz-utalások kapcsán elsőként Darko Suvin *novum* fogalmára és a tudományos-fantasztikus világképet jellemző „megismerő elidegenítésre” térek ki, illetve arra, hogy a gépek negatív hatása miként reprezentálódik a Simpson-történetekben.³²⁹ Suvinnál „az »elidegenedés« a mi világunk tapasztalatilag adott jelenségeit állítja szembe valamivel, ami nem adott, ami a mi világunkon kívül, vagy azon túl van: »egy különös újszerűség; valami novum«.”³³⁰ Robert Scholes továbbviszi Suvin definícióját, és azt mondja, hogy „[...] bármilyen műfajhoz tartozó bármilyen fikcióban van legalább egy novum – egy olyan szereplő, aki a tapasztalati világban nem létezett, vagy egy esemény, amely a valóságban nem történt meg.”³³¹ Reprezentációs diszkontinuitásnak nevezi Scholes azt a novumot, amely nemcsak a történet és a szereplők szintjén jelenik meg, hanem magának a megjelenített világnak a szerkezetében. „Ami a tudományos-fantasztikumot minden mástól megkülönbözteti, az nem más, mint hogy ez a novum nem (vagy nem csupán) a történet és a szereplők szintjén jelenik meg, hanem magának a megjelenített világnak a szerkezetében”³³² – írja Scholes fogalmát ismertetve Brian McHale.

Úgy tűnhet, hogy Levi novumai csak a történet és a szereplők szintjén jelennek meg, azonban ezek az új tárgyak, gépek megjelenésükkel egy olyan világot képesek létrehozni, amely bár nagyon hasonlít a miénkre, azzal mégis konfrontálódik. E gépeknek a használata és elterjedése egy új világ lehetőségét vetíti elénk, és bár a szerző nem fejti ki részletesen az új

³²⁸ Bauman, Zygmunt, *A modernitás és a holokausz*, ford. Greskovits Endre, Budapest, Új Mandátum Könyvkiadó, 2001, 29.

³²⁹ Suvin munkásságához lásd a *Helikon* folyóirat 1972/1-es Science fiction-számát:

http://digipedia.mandaonline.hu/files/document_file/filename/915/helikon_1972_1.pdf

³³⁰ Idézi: McHale, *Világok összetűzése...*, i. m.

³³¹ Idézi: McHale, Uo.

³³² Uo.

világ lehetőségét (hiszen sok esetben lezáratlannak tekinthetők a történetek), mégis feltárulnak disztópikus víziók a befogadó számára. Nincs szüksége másik bolygóra helyszíneként, nem kell a világűrbe utaznia Levi szereplőinek, hiszen a morális normák lebontásával képes ábrázolni egy új világot. Tehát a Simpson-novellákban nem a sci-fi tér- és időbeli eltolódására kapunk példát, nem távoli galaxisokba helyezi el szereplőit, sokkal inkább a technikai fejlődés és annak társadalmi hatásai kerülnek előtérbe. Federman negatívan „bigyógyüjteménynek”³³³ nevezi meg a tudományos-fantasztikus irodalmi találmányokat. Levi „bigyói” azonban a technológiai fejlődés negatív hatásait tükrözik.

Az *Il Versificatore* (Verselő), a *L'ordine a buon mercato* (Előnyös megrendelés), az *Alcune applicazioni del Mimete* (A Mimete alkalmazási lehetőségei), a *La misura della bellezza* (A szépség mértéke), a *Pieno impiego* (Teljes foglalkoztatottság) és a *Trattamento di quiescenza* (Nyugdíjellátás) című novellák esetében, ahogy korábban már említettem, Simpson karaktere fogja egybe a történeteket. Minden esetben egy fantasztikus találmány kerül a középpontba, melynek használata során szélsőséges problémák keletkeznek. Emberi hibákból fulladnak kudarcba a tervek, ötletek. A hat novella külön-külön is működőképes, ezt a szerzői intenció is alátámasztja, hiszen nem egymást követik a novellák, olyan történetek ékelődnek közéjük, amelyek egyáltalán nem kapcsolódnak a Simpson-mesékhez. Bár a ciklusjelleg befogadói attitűd függvénye is, mégis úgy vélem, hogy a Simpson-novellák esetében, egy-egy történet hiánya más interpretációs lehetőséget kínál a befogadónak. Ennek érdekében azt a megoldást választottam, hogy két novella részletes elemzésén keresztül mutatom be a novellaciklus összekötő elemeit. A későbbiekben az *Előnyös megrendelés* és a *Teljes foglalkoztatottság* című novellákra térek ki részletesen. Általánosságban elmondható a novellákról, hogy mindegyiknek van egy narrátora, aki E/1-ben meséli el a történeteket. A narrátori hang több esetben is értelmezhető Levi alteregójaként: ő is kémikus, vegyész, aki rajong a szerves kémiáért, és tudásának minden esetben hangot is ad, amikor egy-egy kémiai elemet lehet elemezni – mint például *A periódusos rendszer* című szövegben. A másik állandóan visszatérő szereplő, aki köré a hat novella épül, egy bizonyos Simpson, aki különböző tárgyakkal kereskedik. Simpson fejlődését követhetjük végig a novellákban: sikerét, bukását, majd nyugdíjba vonulását. A férfi nem szokványos ügynöknek számít, imádja munkáját és a NATCA-gépeket.³³⁴ Saját sikerének érzi a cég sikereit, a gépek meghibásodása vagy esetleges hiányossága miatt gyötrődik, saját magát hibáztatja. A

³³³ Idézi: McHale, Uo.

³³⁴ A NATCA-gépek alatt itt azokra a találmányokra kell gondolni, amit korábban egy táblázatban összefoglaltam a 4.2. *Storie naturali* fejezetben.

történetek alapja ismétlődő, Simpson előáll egy géppel, aminek a megvásárlása vagy terjesztése különböző morális és etikai problémákhoz vezetne. Minden esetben előtérbe kerül az emberi kapzsiság és a technológiai vívmányok negatív, öncélú használata.

Az *Il Versificatore* (A Verselő/Versfaragó) főszereplője a kiábrándult költő, aki megunta a tömegversek írását, így kerül elő az amerikai NATCA cég találmánya a Verselő, ami olyan verseket ír, amelyek a piac érdekeit veszi alapul. A gépek központi szerepe kerül előtérbe a novellában, valamint Levi kombinatorikus játéka, amely hasonló Calvinóéhoz, hiszen az utolsó pillanatban kiderül, hogy az egész történet a Verselőtől származott. A *L'ordine a buon mercato* (a magyarul is olvasható *Előnyös megrendelés*) lazán kapcsolódik a Verselőhöz, hiszen a narrátor megvásárolta ezt az eszközt 1960-ban. Simpson újra felkeresi a céget, immár a Mimetis elnevezésű találmánnyal, a másolóval. A következő novella címéből is lehet következtetni, hogy a két történet összekapcsolódik: *Alcune applicazioni del Mimete* (A Mimetis). Ebben a történetben a korábban felmerülő problémára kapunk választ: arra, hogy mi is történik abban az esetben, ha az eszköz egy Gilberto típusú emberhez kerül, akiről a felesége is úgy nyilatkozik, hogy mindig is egy atombomba feltalálásáról álmodozott, amit rádobna Milánóra, hogy megnézze milyen hatása lesz. Gilberto egy gögös, nyughatatlan, találékony és veszélyes ember szerinte. A férfi egy utalás formájában a következő történetben, *La misura della bellezza* (A szépség mértéke) című novellában is felbukkan. A történetben az emberi hiúság átverése kerül központba, egy olyan géppel, amely pontok alapján kategorizálja az embereket. Sebastiano dal Piombolo *Fantescájára* állították be a kalométert – Gilberto természetesen önmagára állította át a készüléket. A *Pieno impiego* (Teljes foglalkoztatottság) című novellában az állatok és a természet kihasználása, valamint a kapitalizmus kritikája tematizálódik. Az utolsó Simpson-történet a *Trattamento di quiescenza* (Nyugdíjellátás), ahol egy nyugdíjba vonuló ügynökkel találkozunk 1966-ban Milánóban. Itt Levi kedvelt témája, az emlékezés kerül előtérbe a Torec nevezetű eszköz által, amely a nyugdíjasoknak ad lehetőséget egy kiteljesedett életre. Elég csak a sisakot a fejükre húzni, és egy mesterséges valóságba kerülnek, ahol átélhetik, mit érez egy sportoló a győztes gól előtt, vagy milyen lehet egy szerető helyében lenni – de például a halál pillanatán is keresztülmehetnek. Természetesen a gépi hibák is előfordulnak a történetben, a szereplők nem mindig azt kapják, amire vágytak.

Két novellát elemzek részletesen a kötetből: az *Előnyös megrendelés* és a *Teljes foglalkoztatottságot*. Az *Előnyös megrendelés*³³⁵ című novella magyar címe nem adja vissza az eredetiben benne rejlő utalást. A *L'ordine a buon mercato*ban fellelhető a „l'ordine”

³³⁵ Elsőként az *Il Giorno* című napilapban jelent meg 1964-ben. Vö.: Belpoliti, *Primo Levi di fronte..., i. m.*, 213.

kifejezés, azaz a rend mint az emberi tevékenység célja: rendet tenni a világban. (Az „ordine” kifejezés egyszerre jelent akár éttermi rendelést, de rendet, rendszert is.) Ahogy korábban már volt róla szó, a rend, rendszer mibenléte Levi fő témái közé tartozik. A narrátor E/1-ben meséli el a történetet és kapcsolatát Simpson úrral. Az *Előnyös megrendelés*ből kiderül, hogy a narrátor megvásárolta a Verselőt, amelyről az *Il Versificatore*, a Simpson-történetek kezdőnovellájában ír Levi. Vagyis ebben a novellában az *Il Versificatore*-ból már ismert költő válik énelbeszélővé. A történet novuma ez a bizonyos Mimetis, amely nem közönséges másológép, ugyanis pabulummal működik, amely „kevésbé stabil szén- és más fő elemek vegyületéből áll”,³³⁶ így képes bármilyen tárgyat lemásolni. A Mimetis nemcsak a felszínt másolja le, hanem azt is vissza tudja adni, ami alatta van. Azaz „[...] nem utánoz, nem szimulálja az eredetét, hanem újraalkotja modelljét, szinte a semmiből. [...] Nyilvánvalóan nem teljesen a semmiből.”³³⁷ Már itt egyértelművé válik, hogy a két novella ugyanannak az éremnek a két oldalát mutatja meg. Mindkettő témája az, hogy az ember miképp próbálkozik meg a teremtéssel, hogyan kísérli meg utánozni, azaz inkább gépesíteni azt. Prometheus a Verselő esetében nem a tudósfigura, hanem a költő allegóriája: a költőé mint az isteni teremtés újrarájárája.³³⁸ Az *előnyös megrendelés*ben azonban továbblépünk, és egy másik problémához jutunk el. A narrátor megvásárolja magának a gépet, majd megkezdődik a „teremtés” folyamata: mindenféle tárgyat, drágakövet, állatot próbál lemásolni. Átalakítja a másolót, hogy megismerje a belső szerkezetét, és az isteni teremtő szerepét ölti magára a tudomány jegyében. Az Istenként elképzelt tudósfigurát erősíti a történetben az, hogy a „teremtés” hetedik napján a tudós is megpihen.³³⁹ Több szempontból is érdekes a novella: egyrészt kilóg a többi Simpson-történetből, mivel itt megváltoznak, felcserélődnek a szerepek. Míg Simpson minden történetben áthágta (volna) a szabályokat a tudomány érdekében, és semmilyen etikai kérdéssel nem foglalkozott, most teljesen ellentétesen viselkedik, hirtelen fontosabbá válik számára az erkölcsösség. Amikor a narrátor elmeséli neki, hogy macskákat és talán valami mást is megpróbálna újratereíteni, így reagál Simpson:

[...] én költőautomatákat, számítógépeket, fordítókat és másolókat árulok, de hiszek a lélek halhatatlanságában, a magaméhoz pedig ragaszkodom. És nem akarok együttműködni egy lélek előállításában...azokkal a módszerekkel, amelyekkel maga

³³⁶ Levi, Primo, *Előnyös megrendelés*, ford. Szénási Ferenc = Levi, *Angyali pillangó...*, i. m., 18.

³³⁷ Uo., 17.

³³⁸ Vö. pl. Goethe *Prométheusz* (1785) című versében megjelenő titánnal vagy Shelley *A megszabadított Prométheusz* (1820) című drámai költeményével.

³³⁹ Levi, *Előnyös megrendelés...*, i. m., 23.

szándékozik. A Mimetis az, ami: egy szellemes gép, amely iratok másolására szolgál, és amit maga nekem javasol az... megbocsásson, de az disznóság.³⁴⁰

Simpson reakciója meglepi a narrátort, aki győzködni kezdi a Mimetisről, amely sokkal több, mint pusztán egy irodai másoló. Kitér a gép gazdasági jelentőségére, hogy milyen hasznot tudnának húzni ebből a tudásból. Valamint a szerkezet prométheuszi vonatkozását is említi „[...] mint az életműködésekről szerzett ismereteink gazdagodásának új, kifinomult eszközt”.³⁴¹ Atöbbi novellában ezek a szerepek másképp működnek. Sok esetben kapunk utalást a kémikus tudósra, azonban itt ez is összetettebbé válik, egyik esetben Simpson érezzük Levi alteregójának: „[...] úgy értem, hogy a káoszból, a tökéletes rendetlenségből. Na, ezt tudja a mimetis: rendet teremt a rendetlenségből.”³⁴² Másik esetben újra a narrátori hang veszi fel ezt a pozíciót: „[...] vegyési énem erőteljesen reagált erre a képtelenségre.”³⁴³

A Prométheusz-történet jelenléte a *Teljes foglalkoztatottság* című novellában is megfigyelhető. A Simpson-novellák közül ez az egyetlen, ahol nem a gépek kerülnek a középpontba. Egy egészen különös problémával állunk szemben: azzal, hogy miként tudná az emberiség foglalkoztatni az állatokat, kiszolgálva ezzel az egyre növekvő emberi igényeket; illetve a többi élőlény miképp tudná pótolni a gépek szerepét. Természetesen itt is tudományos megközelítést alkalmaz Levi: hivatkozik Karl von Frisch *A méhek nyelvéről* című munkájára. „Én már régen úgy gondolom, hogy a gépek fontosak, nem tudunk megenni nélkülük, meghatározzák az életünket, de nem mindig a gépek jelentik a legjobb megoldást a problémáinkra”³⁴⁴ – mondja Simpson, majd így folytatja:

Az biztos, hogy az emberi agyat nem helyettesítheti semmi. Márpedig akik az elektronikus agyakat tervezik, hajlamosak erről megfeledkezni. [...] Freud, Pavlov, Turing, a kibernetikusok, a szociológusok, mindenki manipulálni, megváltoztatni igyekszik, a mi gépeink pedig le akarják másolni.³⁴⁵

Simpson viszont másra gondol, ő nem másolni akar, és nem megváltoztatni akarja az embert és/vagy a dolgokat. Majd elmeséli és szemlélteti is, hogyan idomította a szitakötőket, és

³⁴⁰ Uo., 24.

³⁴¹ Uo., 26.

³⁴² Uo., 17.

³⁴³ Uo., 17.

³⁴⁴ Levi, Primo, *Teljes foglalkoztatottság*, ford. Peredi Mária = Levi, *Angyali pillangó...*, i. m., 49.

³⁴⁵ Uo., 49.

miként dolgoznak neki. Simpson mesél a szúnyogokkal, méhekkal, hangyákkal való üzletekről, arról, hogy miként állította a rovarokat a saját szolgálatába:

Talán pillanatnyi intuíció és fantázia alapján működik. Talán halványan arra a bonyolult, mégis egyszerű módszerre emlékeztet, ahogyan az emberek a kutyákkal kommunikálnak (azt ugye észrevette, hogy ember-kutya nyelv nem létezik, a megértés mégis mindkét irányban meglehetősen jól működik) de persze ennél sokkal gazdagabb, mint ahogy maga is látni fogja az eredményekből.³⁴⁶

Simpson fogadott maga mellé egy társat, egy bizonyos O'Toole-t. A férfi intelligens, fiatal, optimista és fáradhatatlan kutató volt, aki sosem fogyott ki az ötletekből. Simpsonnak szüksége volt egy társra, mert úgy érezte, hogy egyedül nem tudja kihasználni azt a fajta lehetőséget, amit az állatok betanítása jelenthet. Azonban O'Toole átverte, egy napon Simpson talált egy furcsa tárgyat az asztalán, amely tele volt heroinnal. Ebből jutunk el az angolnákhöz, amelyeket arra tanítottak be, hogy heroint szállítsanak. Simpsonnak természetesen ehhez semmi köze, de az ő társa volt O'Toole, így a rendőrségi vizsgálat rá is kiterjed, de minden vádat ejtettek ellene. A *Teljes foglalkoztatottság* zárata szintén utal Prométheusz alakjára: „Régi történet, nem igaz? Feltalálod a tüzet, odaadod az embereknek, aztán egy keselyű tépi a májadat az örökkévalóságig.”³⁴⁷ Mindkét novellában közös pont a Prométheusz-allúzió, de általában is jellemző a Simpson-történetekre, hogy egy-egy tudós áll a cselekmény középpontjában.

A Prométheusz-analógia³⁴⁸ többször is előfordul Levi tudományos-fantasztikus témájú novelláiban, s mindegyik egy másik szempontból is érdemes kitérni. A *Hidrogén* című novellában már a poszthumanitással összefüggésben tűnik fel a motívum. Ihab Hassan a poszthumanitás hősének nevezi meg Prométheuszt a *Prometheus as Performer. Toward a Posthumanist Culture?* című írásában.³⁴⁹ Prometheus magában hordozza a történelem előre mozdításának lehetőségét, de magában hordozza a bukás veszélyét is. Nemes Z. Márió szerint Hassan Prométheuszában ott bujkál az „emberek korát” radikális pátozzsal bejelentő titanizmus energiája, ugyanakkor tragikus hős helyett inkább „transzformatív tricksterként” viselkedik. Ezt a vonását jelöli a „performer” kifejezés, mely olyan alkotó megjelenítésre utal,

³⁴⁶ Uo., 55.

³⁴⁷ Uo., 62.

³⁴⁸ A témához lásd: Nemes Z. Márió, „Az istenek is űrhajósok voltak”, https://muut.hu/archivum/17574#_ftn1

³⁴⁹ Vö.: Nemes Z. Márió, *Metamorfózis és technoemésztés Ovidius és a poszthumán elméletek*, https://okorportal.hu/wp-content/uploads/2018/02/2017_3_nemes.pdf

amely egyszerre *Verstellung* és *Bildung*, vagyis az emberi kultúra olyan (újra)megalapozása, amely az identitás mimetikus rendje helyett a metamorfózis irányában elkötelezett. Kortárs körülmények között Prométheusz „második eljövételét” ünnepeljük, mert meg kell értenünk, hogy az emberi életforma és az emberi szenvedély, illetve mindezek kulturális reprezentációja radikális változásban van és „újra kell tervezni» (*re-visioned*).³⁵⁰ Hassan Prométheuszban a poszthumanitás hősét látja, mert Prométheuszhoz kapcsolt titanizmus fogalma már a 18. század végi humanizmusban is jelentős szerepet töltött be, Nemes Z. Márió diszkurzív parazitizmust vél felfedezni ebben.³⁵¹ Nemes Z. Hassan gondolatait emeli ki, amely szerint „először is meg kell értenünk, hogy az emberi forma – beleértve az emberi vágyakat és azok külső reprezentációit – radikálisan megváltozni látszik, és ránk hárul a feladat, hogy újratervezzük azt. Meg kell értenünk, hogy ötszázévnnyi humanizmus a végéhez közeledik, humanizmusként valami olyasmivé változik, amit poszthumanizmusnak kell hívnunk.”³⁵² Az emberről való beszéd új változatát adja a poszthumanizmus, amely „a humanizmus értékvilágának destabilizálódása, illetve felbomlása utáni állapotban próbálja újradefiniálni azt a megüresedett helyet, amit a humanizmus Embere foglalt el.”³⁵³

Levi számára ezt a Prométheusz-képet Alberto szimbolizálta, aki a *Cérium* című későbbi novellában szerepel. E szöveg ugyan nem a Simpson-történetekhez kapcsolódik, mégis fontosnak tartom megemlíteni a motívum kapcsán.

[Alberto] [...] szemében a lemondás, a pesszimizmus, a csüggedés szégyen volt és bűn, nem fogadta el a koncentrációs világot, ösztönösen is és tudatosan is elutasította, nem hagyta, hogy megfertőződjön tőle. Jó és erős akarátú ember volt, csodálatosképpen szabad maradt, nem hajtotta meg a fejét, nem hajlította meg a gerincét. Egyetlen mozdulata, szava, mosolya felszabadítóan hatott, átütött a láger rideg szövetén, s megérezte ezt mindenki, aki a közelébe került, még azok is, akik nem értették a nyelvét. Azt hiszem, senkit sem szerettek ott annyira, mint őt.³⁵⁴

Alberto nem ad ingyen másoknak semmit, mint a görög mitológia titánja, sőt szerinte „Prométheusz ostoba volt, amikor ingyen adta az embereknek a tüzet; ha árusítja, pénzt szerez,

³⁵⁰ Uo., 30.

³⁵¹ Nemes Z. Márió, Ember, embertelen és ember utáni: a poszthumanizmus változatai, Helikon, 2018. 375-393. https://epa.oszk.hu/03500/03580/00012/pdf/EPA03580_helikon_2018_4_375-393.pdf

³⁵² Nemes Z. Márió, Ember, embertelen és ember utáni: a poszthumanizmus változatai, Helikon, 2018. 383. https://epa.oszk.hu/03500/03580/00012/pdf/EPA03580_helikon_2018_4_375-393.pdf

³⁵³ Uo., 384.

³⁵⁴ Levi, Primo, *Cérium*, ford. Szénási Ferenc = Levi, *Angyali pillangó...*, i. m., 275.

lecsillapítja Zeust, és a keselyűktől is megmenekül. Nekünk ravaszabbnak kell lennünk.”³⁵⁵ Persze itt sem lehet megfeledkezni Auschwitz kifordított világáról, amelyre Levi sokszor hivatkozott, hiszen a szöveg a Lágerben játszódik, az auschwitzot idéző novellák sorát erősíti a Cérium is. A novella Albertót nem tragikus hősként ábrázolja, hanem mint a prométheuszi képességek megszemélyesítőjét. Annak ellenére is lehet rá hősként tekinteni, hogy Prométheusszal ellentétesen az ő motivációja egyértelműen egyéni, saját érdeke miatt cselekszik.

4.3. *Vizio di forma*

Míg a *Természetes történetek* a novellái a technikai fejlődés problémáit tárgyalják, Levi következő kötete sokkal inkább a jövő bizonytalanságával szembesíti az olvasót. A második világháború okozta törés és nyugtalanság érzékelhető a kötet több novellájában. E kötet kapcsán nem keletkezett annyi interjú, mint az előzőeknél, sokak szerint ez kifejezetten negatív hangvételű novellagyűjtemény volt, nem is keltett akkora visszhangot. Azonban Luca Lambertivel 1971-ben készült egy interjú, ahol Levi a kötetben található katasztrófáktól és jövőképről beszélt, s minden némileg magyarázatul szolgál a feldolgozott témákra. Mint elmondta, nem valamiféle haladásellenes álláspontot képviselt, fantasztikus novelláival sokkal inkább arra akarta felhívni akarta hívni a figyelmet, hogy a tudományt ártó szándékkal is fel lehet használni, ha rossz kezekbe kerül:

Hogy a *Formai hiba* egy reményvesztett könyv-e, azt nem tudom: így ítélték meg egyes olvasók, talán túlságosan is szó szerint vették a benne található ál-próféciákat. [...] Bár igaz, hogy egyes történeteim katasztrófával végződnek, de ezek legalábbis szándékom szerint ironikusak, vagy mondjuk úgy, hogy feltételes katasztrófákról szólnak: így fogjuk végezni mi is, ha nem gondoskodunk róla időben, hiszen az eszközeink, az elme találékonysága és az erő megvan hozzá³⁵⁶

³⁵⁵ Uo., 275.

³⁵⁶ „Se Vizio di forma sia un libro disperato, non so: tale è stato giudicato da alcuni lettori che forse hann preso troppo alla lettera alcune delle pseudo-profezie che vi sono contenute. [...] È bensì vero che alcuni dei miei racconti finiscono in catastrofe ma, si tratta, almeno nella mia intenzione, di catastrofi ironiche, e per così dire condizionali: finiremo così se non provvederemo in tempo: ma abbiamo i mezzi, l'ingegno e la forza di provvedere.” Idézi: Pangallo, Francesca, *Passaggi di Stato Traduzione e ricezione dell'opera di Primo Levi negli Stati Uniti*, <http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/17833/842559-1217940.pdf?sequence=2>, 160.

A *Vizio di forma* (*Formai hiba* vagy *A forma káros szenvedélye*) című novelláskötet 1971-ben jelent meg az Einaudi Kiadónál, már Levi neve alatt. A cím ironikus utalását szintén a korábban említett 1971-es interjúban magyarázza el a szerző, eszerint a *Vizio di forma* fogalma sokkal mélyebb jelentésű hibára a (*errore di sostanza*), civilizációnk kudarcára utal.³⁵⁷ Az interjúban hangsúlyozza a tudományos-fantasztikum fontosságát is, amely különösen alkalmas volt az akkori – és talán még a jelenlegi – szociológiai problémák kezelésére. A történetekben különböző látnoki találmányok jelennek meg, amelyek minden esetben negatív végkimenetelűek. Levi Székács Verának adott (eredetileg *Nagyvilág* 1987/6-os számában megjelent) interjújában így nyilatkozott:

Lehet azt hinni, hogy a világ a pusztulásba rohan, de az a helyes, az a morális magatartás, ha úgy teszünk, mintha mégis volna valami remény. Nemcsak a kétségbeesés ragályos, hanem a remény is; aki reménykedik, vagy úgy tesz, mintha reménykedne, nemcsak hogy ad valamit a másik embernek, hanem ezzel a maga részéről is tesz valamit azért, hogy a világ, amelyben él, ne pusztuljon el, vagy legalábbis minél később pusztuljon el.³⁵⁸

Mindazonáltal úgy vélem, ez a fajta remény és pozitív attitűd nem látszik a novellákon. Emberi hibákból származnak a problémák itt is, mint a *Természetes történetekben*. A húsz történet változatos, szórakoztató, különleges fantáziajátékokat gyűjt egybe, amelyek 1968 és 1970 között születtek. A kötet szövegeiből mindössze nyolcnak készült magyar fordítása, amelyek az *Angyali pillangó* című kötetben olvashatók.

Az 1971-es kiadás eredeti kötendje a következő:

1. Protezione (Védelem)
2. Verso occidente (*Nyugat felé*)
3. I sintetici (Szintetikusok)
4. Visto di lontano (Messziről tekintve)
5. Procacciatori d'affari (Törtetők ügye)
6. Lumini rossi (Piros fények)

³⁵⁷ Centro Internazionale di Studi di Primo Levi: <https://www.primolevi.it/it>

³⁵⁸ Székács, *Beszélgetés Primo Levivel...*, i. m., 399.

7. Vilmy (Vilmy)
8. A fin di bene (*Jótétemény*)
9. Knall (Knall)
10. Lavoro creativo (*Alkotó munka*)
11. Le nostre belle specificazioni (Szép meghatározásaink)
12. Nel parco (*A Parkban*)
13. Psicofante (Psicofante-társasjáték)
14. Recuenco: la Nutrice (*Recuenco: a Dajka*)
15. Recuenco:il rafter (*Recuenco: a rafter*)
16. Il fabbro di se stesso (*Az ember, aki a maga kovácsa volt*)
17. Il servo (A szolga)
18. Ammutinamento (Zendülés)
19. In fronte scritto (előre írva)
20. Ottima è l'acqua (Tökéletes víz)

A novelláskötetben szereplő szövegek sokszínűek és összetettek, ezt a témák is mutatják. Külön csoportosíthatjuk az emberrel foglalkozó novellákat: *Visto di lontano* (Messziről tekintve), *A fin di bene (Jótétemény)*, *Le nostre belle specificazioni* (Szép meghatározásaink). Az iparosodás és a technológiai fejlődés, valamint a modernitás emberre gyakorolt hatása az egyik központi témája a történeteknek, s mindez a humoros megoldások ellenére is rávilágít Levi borúlátására. Több novellában szerepet kap a szegénység, illetve több más, speciális élethelyzet a *Procacciatori d'affari*, *Recuenco: la Nutrice (Recuenco: a Dajka)*, *Recuenco:il rafter (Recuenco: a rafter)* című szövegekben. Az egyén elidegenedését a *Lumini rossi* (Piros fények) című szöveg példázza, míg a természettől való elhatárolódást az *Ottima è l'acqua* (Tökéletes víz). A történetek egy nagyobb csoportja foglalkozik a tömeggel, mint masszával: a tömegek magatartásának elemzését végzi Levi a *Verso occidente (Nyugat felé)*, a *Knall*, *In fronte scritto* (Előre írva) és a *Psicofante* című szövegekben. Ide sorolható a *Protezione* (Védelem) című novella is, amely már tovább lépve az egyén szabadságának korlátozására hozott törvényeket és a passzív elfogadást mutatja be. A génmódosítással és az élőlények mesterséges teremtésével még ebben az időben is foglalkozott – *I sintetici* (Szintetikusok), *Vilmy* (Vilmy), *Il servo (A szolga)* –, amely többször is megjelent már korábbi műveiben. Utolsó csoportként említeném a játékos fantasztikus történeteket, amelyekből teljesen hiányzik a tudományos és a technológia jelenléte. Sokkal inkább az „irodalmár Levi”

alakja körvonalazódik ezekben a szövegekben, sőt bizonyos írásaiban saját hatástörténetével is próbál leszámolni. Ide sorolható a *Lavoro creativo (Alkotó munka)*, a *Nel parco (A parkban)*, az *Il fabbro di se stesso (Az ember, aki a maga kovácsa volt)* és az *Ammutinamento (Lázadás)*.

A *Vizio di formá*ból azokat a novellákat emelem ki, amelyekben az irodalmár Levit lehet bemutatni. Ezekben a novellákban életművének egy új iránya körvonalazható, hiszen a korábban tárgyalt tudományos-fantasztikus novellákkal szemben itt a fantasztikum már nem a tárgyokban rejlik, hanem magukban az embereken. Három novellát emelek ki; *Az ember, aki a maga kovácsa volt* című novellát Italo Calvinonak ajánlotta, erre is kitérek a novella elemzésekor, majd pedig a narratológiai határátlépések alapján vizsgálom az *Alkotó munka* és *A parkban* című novellákat. Úgy vélem, Levi fantasztikuma nagyon hasonló tájékozódást mutat, mint pályatársáé. Calvino így határozta meg saját fantasztikumát:

A science-fiction a jövőről szól, az én elbeszéléseim pedig kivétel nélkül valamiféle „eredetmítosz” levegőjét árasztják magukból. De nem is ez a legfőbb, hanem az eltérő viszony a tudományos tények és a fantasztikus képzeletvilág között. [...] Én a tudományos tényeket hajtóerőként szeretném használni, hogy túllépjek velük a képzelet megszokásain, s a köznapit éppenséggel tapasztalatvilágunk legtávolabbi határvidékein éljem meg; a sci-fi viszont, úgy gondolom, ahhoz kíván közel jutni, ami távol van, amit nehéz elképzelni.³⁵⁹

A Levi-novellákban megjelenő játékosság már a posztmodernre jellemző jegyeket mutat. A dolgozat bevezető fejezetében tárgyalt történeti és elméleti háttér szellemében tehát a posztmodern és a tudományos-fantasztikus irodalom párhuzamait tartom szem előtt a novellák vizsgálatakor.

4.3.1. Qfwfq metamorfózisa

Kisantal Tamás *Az ember, aki a maga kovácsa volt* című novellát arra hozza példaként, hogy a sci-fi miként képes a Darko Suvin által megnevezett „kognitív elidegenítés” műfaja lenni:

³⁵⁹ Idézi: Szénási, *Italo Calvino...*, i. m., 110.

Az elbeszélés az ember történetét tekinti át egy olyan egyed szemszögéből, aki magában hordozza az egész faj emlékezetét. Az így elmesélt történet azonban nem az emberléptékű történelem alternatív verziója, hanem az ember kifejlődésének elbeszélése „alulnézetből”.³⁶⁰

Ez emlékeztethet Italo Calvino *Kozmikomédiájának* egyes szövegeire, vagy éppen Julio Cortázar *Axolotl* című elbeszélésére, amelyben a metamorfózis megtörténte után az axolotl szemszögéből látjuk az eseményeket. A fejezetem címében megjelenő nevet éppen a Calvinóhoz kötődő szövegek miatt használom. *Az ember, aki a maga kovácsa volt* című novella érdekessége, hogy Levi Italo Calvinónak ajánlotta a szöveget, hiszen Qfwfq Calvino egyik szereplője volt.³⁶¹ Levi egy horvát fordítójával folytatott beszélgetéséből derül ki, miért kölcsönözte Calvino szereplőjét saját történetének megszemélyesítőjeként:

Calvino *Komikozmoszának*³⁶² megírásának a kiindulópontja az én történetem volt, az *Il sesto giorno* [A hetedik napon], amely egy újságban jelent meg, még a *Storie naturali* megjelenése előtt. Calvino nekem ajándékozott egy dedikált példányt a könyvéből. Most én szeretnék engedélyt kérni tőle, hogy kölcsönadja nekem a Qfwfq-ját akiről már körvonalazódott egy történet a fejemben.³⁶³

Azaz egyértelmű utalást kapunk Calvino *Komikozmoszára*. Míg Calvino Qfwfq-ja visszaemlékszik egy-egy eseményre és azokat meséli el, addig Levi kimondatlan Qfwfq-ja annak inverzeként jelenik meg. Azért kimondhatatlan Qfwfq-ként utalok rá, mert Levi novellájában nem jelenik meg a figura, csak a Calvinónak tett ajánlásból és a bekezdéseket indító képletekből, mint például a -5×10^7 . Levi Qfwfq-ja egy kiindulópont, ami az egész

³⁶⁰ Kisantal, *Az ész álmai...*, i. m., 597.

³⁶¹ A *Komikozmosz* című történet narrátora Qfwfq. A név érdekességére Szénási tér ki könyvében. Tökéletesen szimmetrikus és egyben kiejthetetlen is a főszereplő neve, abban az értelemben, hogy az olasz nyelvben a q mindig betűpárban jelenik meg. A w pedig egyáltalán nem létezik az olasz nyelvben. Szénási szerint ennek funkciója az, hogy már a névvel is képszerűsíteni képes az elképzelhetetlent Calvino. Szénási egy visszaemlékezéséből idézi, hogy Qfwfq-t olyan önarcképként is lehet értelmezni, amelyet Calvino önnön vágyképéről, a szemtanúról mintázott meg. Lásd: Szénási, *Italo Calvino...*, i. m., 113.

³⁶² Calvino műve *Komikozmosz* és *Kozmikomédia* címen is megjelent magyarul. Elsőként 1972-ben *Kozmikomédia* címmel mint tudományos-fantasztikus regény. A 2013-as kiadás pedig *Komikozmosz* címet viseli, amely a *Tutte le Cosmicomiche* szöveget vette alapul. Utóbbit Szénási Ferenc és Telegdi-Polgár István fordította, míg a korábbi Székely Sándor. Calvino, Italo, *Kozmikomédia*, ford. Székely Sándor, Budapest, Kozmosz Könyvek, 1972; Uő., *Komikozmosz*, ford. Szénási Ferenc és Telegdi Polgár István, Budapest, Európa, 2013.

³⁶³ „Calvino ha preso spunto per scrivere *Le cosmicomiche* da un mio racconto, *Il sesto giorno*, pubblicato in una rivista prima che nelle *Storie naturali*, perciò mi ha regalato il suo libro con una dedica molto cordiale. Adesso, invece, vorrei chiedere io il permesso a lui di prestarmi il suo Qfwfq su cui ho già un racconto in mente.” Belpoliti, *Primo Levi di fronte...*, i. m., 235.

emberiség történetének a keletkezését magában foglalja, és a fejlődést lezártak is tekinti egyben.

„Meghiszem azt! – kiáltott föl az öreg Qfwfq. – Ti nem emlékezhettek rá, de én igen”³⁶⁴ –ezekkel a sorokkal kezdődik Calvino *Komikozmosza*. Ezt, a mindenre emlékező Qfwfq-t használja Levi is, aki a novella bevezetőrészében, mielőtt áttérne a narrátor a napló történeteire, kiszól az olvasóhoz:

Legjobb lesz, ha mindjárt az elején tisztázzuk a dolgokat: én, aki hozzátok beszélek, ma ember vagyok, közületek való. Semmiben sem különbözöm tőletek, élő emberektől, kivéve egyet: jobb memóriám van, mint nektek. Ti majdnem mindent elfelejtetek. Tudom, van, aki azt állítja, hogy valójában semmi sem törlődik ki a memóriából, hogy minden ismeret, minden benyomás, minden fa minden levele, amit gyerekkorotokból kezdve láttatok, bennetek nyugszik, s kivételes események során felidézhető: egy megrázkódtatás, egy elmebetegség következtében, talán álmotokban is. De milyen emlékek ezek, hogy nem engedelmeskednek hívó szavatoknak? Mire jók?³⁶⁵

Levi bevon a történetbe minket olvasókat is. „Ezeket a dolgokat rögzítettétek, »recorded«: jól emlékeztek rájuk, de, ismétlem, mire jó az emlékezés, ha a felidezésre nem vagyunk képesek? Az »emlékezés« szót általában kimondjuk, és amit általában értünk alatta, nem ezt jelenti.”³⁶⁶

A narrátor folyamatosan az emlékezésre utal, összehasonlítva az ő emlékezőképességét a miénkkel, olvasókéval, leírva ezzel az akaratlan és a tudatos emlékezés közötti különbséget. Ez a novella több pontján tetten érhető:

Én mindenre emlékszem, ami az összes őszemmel történt, sorban egymás után, a legrégebb időktől kezdve. Azt hiszem, azóta, hogy a legelső őszöm kapott (vagy szerzett magának) egy differenciált agyvelőt. Ezért, ha azt mondom, hogy „én”, az tartalmasabb, mint ha ti mondjátok, és mélyen visszanyúl az időbe.³⁶⁷

³⁶⁴ Calvino, *Komikozmosz...*, i. m., 7.

³⁶⁵ Levi, Primo, *Az ember, aki a maga kovácsa volt*, ford. Székács Vera = Levi, *Angyali pillangó...*, i. m., 140.

³⁶⁶ Uo., 141.

³⁶⁷ Uo., 141.

Egyikük, az első,³⁶⁸ egy szerencsés mutáció révén képessé vált arra, hogy átörökítse az emlékezetét, és az így jutott el egészen énhozzám, így aztán/hogy aztán ma ebben a szokatlanul tág értelemben mondhatom ki azt, hogy „én”.³⁶⁹

Itt fontosnak tartom megemlíteni, hogy a magyar fordításból éppen az említett én megfejtésének a kulcsa nem érződik. Visszautalva az álnév elemzésekor említett „primo” sorszámévre, Primo Levi keresztnévére, itt újra ezzel a játékkal szembesülünk. Hiszen az „il primo” mint „az első”, utalhat magára Primo Levire és a memoárra, hiszen a továbbiakban naplóbejegyzéseket olvashatunk. Az elbeszélő így reflektál önmagára: „Én a magam kovácsa vagyok, ez pedig a naplóm.”³⁷⁰ A szöveg nem időpontokkal vagy napokkal jelöli a naplóbejegyzéseket, hanem matematikai számokból indulnak ki a fejezetek – például: -10^9 , -10^8 , -5×10^7 , -2×10^7 , -10^7 , -5×10^6 –, és mindegyik egy-egy új visszaemlékezésnek olvasható. Az első naplóbejegyzésből kiderült, hogy az elbeszélő még egy vízben élő állat, amiknek kopolyájuk van és a szárazföldi életre készülnek, mert el akarják hagyni a vizet. A -10^8 -on fő kérdése az utódnemzés és azok nevelésének a módja. Az elbeszélő szerepében megjelenő lény felesége azon elmélkedik, hogy miként lehetne megoldani, hogy a testének egy üregén belül nevelhesse fel a kicsinyeit. Annyi bizonyos, hogy egy tojással szaporodó állatról van szó, s ez egy új fejlődési fok az élőlénynél.

A következő emlék a naplóból, amikor már a szárazföldi létről számol be az elbeszélő; arról kapunk információkat, hogy miért kellett elhagyniuk a tengert a feleségével. Mindeközben megtartották a képességüket a biztonság kedvéért, hogy bármikor visszamehessenek a vízbe. A szárazföldi létet izgalmasabbnak ítélték meg, éppen ezért a jövőben szeretnének lábukat növeszteni maguknak, csak még azt nem tudják, hogy kettőt, négyet vagy hatot.

A -2×10^7 -ben a naplóíró fegyvergyártásba kezd, azaz önmaga megvédésére egy páncélt készített magának elsőként. A következőekben egyre inkább kezdünk eljutni az ember léthez: a lényeknek szemük van, a testük nagyjából hetven százaléka víz, és végül az elbeszélő már emberi mivoltukról és emlékeikről számol be. Beszél, keze és lába is van, „[...] most már, csak hogy tisztán lássatok, nagyjából olyanok, mint a tieitek.”³⁷¹ – szól hozzánk a narrátor,

³⁶⁸ Az eredeti olaszban *il primo*-ként szerepel.

³⁶⁹ Levi, Primo, *Az ember, aki...*, i. m., 142.

³⁷⁰ Uo., 142.

³⁷¹ Uo., 149.

bevonva ezzel minket a történet intradiegeízisébe.³⁷² Az utolsó naplóbejegyzésben, a -10⁶-ban jelenik meg az emberi kéz, melynek használata eleinte a fáramászást segítette elő, aztán pedig tető- és ágykészítésre használták, majd egy hosszabb felsorolás után jutunk el a végkifejlethez, a fejszekészítéshez.

A szöveg voltaképp az ember történetét tekinti át évmilliók ugrásokkal haladva, eljutva a kéz használatához. A darwinizmus mint tudományos rendszer lelhető fel a történetben, melynek lényege, hogy a természetes szelekciónak köszönhetően mindig a legrátermettebbek maradnak életben és örökítik tovább génjeiket. Az evolúciós biológia alapja, hogy a fajok ezen a módon alakultak ki az egysejtűektől kezdve az emberig. Levi története azonban egy végpontként értelmezhető, nem pedig a fejlődés kezdeteként. Hiszen az eszközkészítés nem a további fejlődést segíti elő, hanem éppen lezárja azt.

A kovakő darabját egy bot végére kötni, szóval fejszét csinálni magamnak, és a fejszével védhetem a területemet, vagy akár meg is növelhetem; más szóval, betörhetem a fejét más én-eknek, akik körülöttem lábatlankodnak, vagy a feleségemnek udvarolnak, vagy csak fehérebbek, vagy feketébbek, vagy szőrtelenebbek nálam, vagy más kiejtéssel beszélnek.³⁷³

A szerszámkészítés feltalálásával itt a fejlődés nem tart tovább, hanem végpontként értelmezhető. Továbbgondolva a sorokat, a fantasztikus történetbe implicit módon belép Auschwitz képe is, amelyet a záró sorok is nyomatékosan tesznek, mely szerint a naplóírása itt befejezhető, mert „[...] ezekkel a legutolsó átalakulásaimmal és feltalálásaimmal együtt a dolgok java már el is végeztetett: azóta semmi lényeges esemény nem történt velem, és úgy gondolom, a jövőben nem is fog történni már.”³⁷⁴ A novelláskötetben megnevezett „ész szörnyetegei” és „formai hibái” a metaforikus olvasás lehetőségét teszik lehetővé. A zárógondolatok alapján referenciális értéket is adhatunk a novellának. Miként Kisantal Tamás fogalmazott, Levi fantasztikus szövegei erkölcsi parabolákként értelmezve a korábbi holokausztművekkel köthetők össze, „[...] mintegy azok inverzeként: ahogy Levi az *Ember ez?* elején hangsúlyozta, beszámolója nem »csupán« az emlékezést szolgálja, de konkrét

³⁷² Itt Genette terminusát használtam, akinek az elméleti megfontolásaira a későbbiekben részletesen kitérek. In.: Genette, Gérard, *Metalepszis. Az alakzattól a fikcióig*, ford. Z. Varga Zoltán, Pozsony, Kalligram, 2006.

³⁷³ Levi, *Az ember, aki..., i. m.*, 150.

³⁷⁴ Uo., 151.

társadalmi céllal, mintegy »példázatként született«³⁷⁵ *Az ember, aki a maga kovácsa volt* című novella szerinte

[...] nem csupán erkölcsi példázat az emberi gonoszságról, hanem sokkal inkább a 'másként látni' effektusára építő, elidegenítő szöveg: az évmilliárdos léptékű természettörténetet egészen triviális, hétköznapi szemszögből ábrázolja, s így a végső csattanó, a fegyverhasználat megjelenése a kontextus folytán ironizálódik, az emberiség eljövendő története a természet eddigi fejlődéséhez képest egyszerre torpan meg és válik kisszerűvé.³⁷⁶

A *Formai hiba* című novelláskötetben többször is megjelenik az önéletírás lehetősége, míg ha ebben az esetben az emberiség történetének az ábrázolásaként van jelen. A továbbiakban még két olyan novellát tárgyalok részletesebben, amelyek termékenyen értelmezhetők az önéletírás felől, példázva, hogy a memoáíró és fantasztikus szerző Levi nem választhatók el egymástól éles határok mentén. A novellák elemzésénél a különböző narrációs technikák használatára és a narrációs szintek közötti átjárhatóságra helyezem a fókuszot.

4.3.2. Az örökkévalóság lehetősége

Két olyan novellát emelek ki a kötetből, amelyeket együtt érdemes elemezni, hiszen együttesen mutatják meg a memoárok és a novellák összefüggésrendszerét, valamint új perspektívába helyezik a disszertáció korábbi, Levi pályaképét feldolgozó fejezeteit is. A *Nel Parco (A Parkban)* című novella a *Lavoro creativo (Alkotó munka)* folytatásaként értelmezhető.³⁷⁷ Kisantal Tamás megfogalmazásából indulok ki, mely szerint a „[...] memoáíró szerző ironikusan elszámol saját (lehetséges) hatástörténetével.”³⁷⁸ Elemzésem középpontjában az a kérdés áll, hogy miért lehet metaelbeszélésként megnevezni a Levi-életmű tükrében ezeket a novellákat,³⁷⁹ s emiatt olyan narratológiai problémákra is szükséges kitérni, amelyekkel Gérard Genette foglalkozott. A két novellában *három* íróalakkal is

³⁷⁵ Kisantal, *Az ész álmai...*, i. m., 596–597.

³⁷⁶ Uo., 597.

³⁷⁷ Levi, Primo, *Alkotó munka*, ford. Peredi Mária = Levi, *Angyali pillangó...*, i. m., 93–106; Uő., *A Parkban*, ford. Peredi Mária = Uo., 107–120.

³⁷⁸ Kisantal, *Az ész álmai...*, i. m., 598.

³⁷⁹ A novellák elemzésének egy másik kiindulópontja lehetne Paul de Man „önéletrajz mint arcrongálás” koncepciója. Erről korábban értekeztem, lásd: Szabó Barbara, *Primo Levi „arcvesztése” Auschwitzban és Auschwitz után*, <https://pea.lib.pte.hu/handle/pea/34217>.

találkozunk, felléptetésük teszi narratológiai szempontból sajátossá, különlegessé a két összefüggő történetet.

Az *Alkotó munka* főszereplője Antonio Casella fiktív író és annak egy szereplőjéből íróvá váló James Collins, és mindvégig ott van a háttérben a mindentudó narrátor. Antonio Casella „alkotói válságban” szenved, szinte megelevenednek számára az üres papír gondolatai:

A toll nehéz volt, mintha ólomból lenne, a fehér papírtól pedig olyan szédülés fogta el, mintha feneketlen kútba nézne. Hányingere volt tőle: maga volt a megtestesült szemrehányás, sőt csúfolódás. Azért nem írsz, azért nem írsz rám semmit, mert olyan üres és fehér vagy, akárcsak én. Nem jut rólam eszedbe semmi, kiürültél, te már csak voltál író, neked véged. Na, gyere közelebb: itt vagyok, szelíden, segítőkészen, a szolgálatodra. Ha egyetlen gondolatod is lenne, úgy ömlenének belőled ide, rám a szép, fontos, igaz szavak, akár a vízfolyás. De neked egyetlen gondolatod sincs, így szavaid sem, én pedig üres maradok most és mindörökre.³⁸⁰

Már a novella első bekezdésében megjelenik a szerzőiség problémája. Az író, aki ül az üres papír felett és nem tud mit írni.³⁸¹ Majd megzavarják Casellát, és megjelenik novelláinak egyik fiktív hőse, James Collins. Levi fantasztikus világábrázolása ebben a novellában Franz Kafkáéval rokonítható. Míg a 19. századi fantasztikumot a szövegen belül megjelenő habozás jellemezte, itt már ez a habozás-késleltetés nincs jelen. Kafkánál az irracionális már a fantasztikus világ része is egyben, nála „[...] a természetfölötti esemény már nem vált ki habozást, mert a leírt világ egésze bizarr, éppoly kevésbé normális, mint az esemény, amelynek háttéréül szolgál.”³⁸² Todorov idézett írásában Sartre-ot idézi, aki szerint Kafka számára az egyedüli fantasztikus tárgy maga az ember.³⁸³ Levinél szintén az egyén kerül a középpontba, aki vagy fantasztikus dolgok kitalálója, vagy ő maga természetfeletti. Ebben az esetben Levi a fiktív írot ruházta fel fantasztikus tulajdonságokkal, valamint fiktív irodalmi

³⁸⁰ Levi, *Alkotó munka...*, i. m., 93.

³⁸¹ Bár Levi szövege nem nevezhető minden szempontból „posztmodern” alkotásnak, mégis fellelhetők olyan alapmotívumok, amelyek ezt az irányzatot határozták meg. Lehetséges értelmezési irány lehetne a szerzőiség elméleti problémája, a receptív és a produktív írás gondolataival küzdő művész figurája. Párhuzama lehet Levi novellájának Calvino már többször említett posztmodern kulcsműve, a *Ha egy téli éjszakán egy utazó*. Calvino írásában Silas Flannery ugyanazokkal a problémákkal küzd, mint Levi fiktív írója. „Milyen jól írnék, ha nem volnék! Ha a fehér papírlap s a pezsgő, bugyborékoló szavak meg a formát öltő és leírás nélkül semmibe tűnő történetek közé nem tolakodna az a kényelmetlen válaszfal, ami a személyem!” In.: Calvino, *Ha egy téli éjszakán egy utazó*, ford. Telegdi Polgár István, Budapest, Európa, 2011, 183.

³⁸² Todorov, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba...*, i. m., 148.

³⁸³ Uo., 148.

alakokkal teli világot teremtett köré. Ilyen például a „Nemzeti Park”, amelyben olyan könyvalakok élnek, amelyek „életképesnek” bizonyultak, azaz az olvasók emlékezetükben őrzik őket. Abban az esetben, amikor egy irodalmi alakról megfeledkeznek a való életben, a Park világában is megszűnik létezni.

Antonio Casellánál tehát váratlanul saját hőse, James Collins jelenik meg, és egy új téma lehetőséggel szolgál az írónak: az örökkévalóságot mint az író előtti új lehetőséget is hangsúlyozza. A történet karkai abszurditását jellemzi, hogy Antonio egyáltalán nem lepődik meg, hogy egyik szereplője életre kel, és a való életben kopogtat nála, méghozzá úgy, hogy szereplőjét a saját maga írta történetben már megölte. A mindentudó narrátor bemutatja az író-főhős munkásságát. Visszaemlékezik, hogy Antonio néhány éve valóban kiadott egy jól sikerült novelláskötetet. Már itt érzékelheti az olvasó az utalást Primo Levi *Storie naturali* című novelláskötetére, amit a következő sorok még jobban nyomatékosítanak:

„[...] zseniális, kissé hóbortos feltaláló volt, aki különleges gépeket tervezett egy amerikai cégnek. Ezek a gépek, amelyek kevéssel ugyan, de mindig meghaladták a valóság határát, eleinte nagyszerű, majd katasztrófális eseményekhez vezettek, ahogy ez a tudományos fantasztikus irodalomban szokott lenni.”³⁸⁴

A Simpson-novellák rövid összefoglalását olvashatjuk itt, igaz, egy másik író munkáihoz köti őket a narrátor, Antonióhoz; Simpson pedig ebben az esetben James Collins – *metaelbeszélést* olvashatunk tehát. Ezen a ponton érdemes utalni Gérard Genette metalepszis-fogalmára³⁸⁵, hiszen Levi írása meghaladja saját korlátait, a történetben szereplő író a saját írásművének szereplői közé lép.

Ugyanakkor Antonio Casella értelmezhető Levi alteregójaként is. Federico Pianzola disszertációjában nemcsak Casellát, hanem Collinsot is Levi alakmásként értelmezi.³⁸⁶ Elsőként kiemeli, hogy Collins azonos Simpsonnal, majd bővebben kifejti, hogy az olvasó több szinten ismerheti meg Casella novellabeli hősét. Elsőként mint egy novella főhősét, aki feltaláló is egyben, és különleges gépeket tervez egy amerikai cégnek. Majd megismerjük a *Parco Nazionale* lakójaként, aki, akár egy technikus, hasznossá tudta tenni magát a „táborban”, és sikerül is megbecsülést szereznie. Végül megismerjük, mint író, aki saját

³⁸⁴ Levi, *Alkotó munka...*, i. m., 94.

³⁸⁵ Genette, Gérard, *Metalepszis. Az alakzattól a fikcióig*, ford. Z. Varga Zoltán, Pozsony, Kalligram, 2006.

³⁸⁶ Pianzola, Federico, *Le trappole morali di Primo Levi. Fiction, miti e complessità della creazione*, https://www.researchgate.net/publication/264811655_Le_trappole_morali_di_Primo_Levi_fiction_miti_e_complexita_della_creazione

megalkotójáról írt néhány elbeszélést, amelyeket a kiadó nem talált méltónak a kiadásra. Nemcsak a kiadó gondolta így, hanem Antonio is javasolta Collinsnak, hogy ne adja ki a történeteit, mert nem elég erős szövegek. Ezen példák alapján nemcsak Simpsonnal azonos, hanem Levi alteregójaként is értelmezhetővé válik.

James Collins az irodalmi hősök életéről is mesél. A történetben érzékelhetővé válik Levi humora, amikor az antik és a modern szereplők technikai újdonságokhoz való viszonyát írja le: például, hogy gépjárműveket kitiltották a Parkból, hiszen a homéroszi hősök kényelmetlenül érezték volna magukat volán mögött vagy éppen kerékpáron. S beszámol a fiktív hősök hierarchiájáról is: „[...] mi, modern irodalmi hősök, különösen, ha a szerző még él, mindig leghátul kullogunk. Mi kapunk utolsóként ruhát és cipőt, utolsó vagyunk a lovak kiutalásánál, a könyvtárra, a zuhanyzóra és a mosdóra várók sorában”³⁸⁷ Majd mesél a „kétneműekről” is, akik irodalmi alakok és élő személyek is egyben:

Mi ezeket kétneműeknek nevezzük, és bizottság dönti el, hogy be lehet-e őket fogadni a parkba vagy sem. [...] Ugyanígy történt Robinson Crusoe és Phaidón esetében. Szent Péter és III. Richárd esetében már volt egy kis nézeteltérés, de mindannyiunk szerencséjére Napóleont, Hitlert és Sztálint kibuktatták.³⁸⁸

Azért mesél a kétneműekről James, mert Antonio is ilyen fiktív hősnek tekinthető, hiszen saját alakja, James Collins írt néhány történetet róla, így ő is irodalmi alakká lett. Ezért kéri ki a teremtője véleményét, hogy lektorálja a történeteket. Itt érdemes kiegészíteni Pianzola gondolatmenetét azzal a jelenettel, amikor a fiktív szerző a főhősének a műveit olvassa és elutasítja a kiadást, mert nem tartja jónak a szövegeket, arra biztatva, hogy maradjon meg az eredeti szakmájánál, vagyis maradjon feltaláló. Korábban már említettem a *Storie naturali* kapcsán felmerülő kiadási problémákat és az álnév használatának a kérvényezését is. Ennek ismeretében még erőteljesebbé válik a Levi–Collins–Casella-azonosítás. A mindentudó narrátor beszámol arról is, hogy Antonio hébe-hóba irodalmi díjakat is kapott – ami Levi saját irodalmi díjaira is utalhat.

Genette megkülönböztette az elbeszélő szövegek *intradiegetikus*, *extradiegetikus* és *metadiegetikus* szintjeit.³⁸⁹ Levi esetében úgy tűnhet, mintha az extradiegetikus szinten

³⁸⁷ Levi, *Alkotó munka...*, i. m., 96.

³⁸⁸ Uo., 101.

³⁸⁹ Dobos István, *Az elbeszéléselemélet kérdései. Narratológiai vázlat*. In Uő: *Az irodalomértés formái*. Debrecen, Csokonai, 2002. 119-134. https://esztetika.elte.hu/baranyistvan/files/2012/02/narratologia_vazlat.pdf

helyezkedne el a szerző, mint mindentudó narrátor, azonban konkrét jelzést nem kapunk erről, hiszen nem szól ki az olvasóhoz, hogy ő volna Primo Levi. Így a diegézis és az olvasói tudás közötti viszonyról van szó, ami abban az esetben nyilvánul meg, ha ismerjük Levi munkásságát. Nem saját magát, hanem irodalmi alteregóját lépteti fel az intradiegetikus szinten. Viszont tovább bonyolódik a történet azáltal, hogy megjelenik még egy író, ez a bizonyos James Collins, aki fikatív alakból válik egy második szerzővé. Itt már a metadiegetikus szintről beszélhetünk, ahol egy új narratív keret ékelődik a történetbe. Genette terminusát alkalmazva olyan metalepszissel³⁹⁰ állunk szemben, amikor egy szereplő számonkéri a heterodiegetikus narrátortól, hogy miért olyanak teremtette őt, amilyen. Erre kitűnő példa a Jamesről szóló következő passzus, amely megerősíti, hogy Levi irodalmi alakmása heterodiegetikus narrátorként van jelen:

Azok [a művek] számítanak, amelyek szólnak valakiről, márpedig ön írt ilyeneket szép számmal, a saját kezével, és ezek a közmegegyezés szerint érvényesnek tekintendők. Kellemetlen lenne bebizonyítani, hogy James Collins nem létezik, miután ötszáz oldalon, két éven keresztül bizonyította, hogy létezik. [...] De vajon bizonyos ön abban, hogy velem kapcsolatban következetes volt? Soha nem merült fel önben a kétség, hogy szabad-e olyan csúnya halált száni nekem (igen, morfinistaként, túladagolás miatt, ne tegyen úgy, mintha elfelejtette volna), miután a könyv félig egészséges, kiegyensúlyozott önuralommal rendelkező fiatalembernek ábrázolt?³⁹¹

James Collins határátlépése hasonlóan hat, mint amiről Genette értekezik a fikción belüli diegézis és metadiegézis kapcsolatának működéséről, amely „mint egy valós(nak hirdetett) és egy fikatív(nek elfogadott) szint kapcsolata”³⁹² is egyben. Itt James megérkezik szerzőjének valós világába és hasonlóan nyugtalanító hatást vált ki belőle, mint amiről Borges írt: „(...) az efféle megfordítások az sejtetik, hogy ha lehetséges, hogy egy képzelet alkotta mű szereplői olvasók, illetve nézők, akkor az is lehetséges, hogy mi, olvasók, illetve nézők merő fikciók vagyunk.”³⁹³

³⁹⁰ Uo., 21.

³⁹¹ Levi, *Alkotó munka...*, i. m., 102–103.

³⁹² Genette, *Metalepszis...*, i. m., 23.

³⁹³ Genette, *Metalepszis...*, i. m., 120.

James új témalehetőséget vet föl a megcsömörlött író számára. Az *Alkotó munka* végén Casella „[...] amikor a haja már fehér volt, és az előtte fekvő papír is egyre makacsabban akart olyan fehér maradni, mint az ő haja, más lett a véleménye, mások a törekvései.”³⁹⁴ Megírta tehát saját önéletrajzát, minden olyan tulajdonságot magába sűrített, amelyeket a való életben nem tudott. A valódinál is valódibb életet épített fel maga köré, minden olyan dolgot megírt, amelyet valódi életében sohasem mert megtenni. Olyan sokszínű és teljes életet talált ki magának papíron, amilyen még soha senkinek sem jutott. Három évig dolgozott az önéletrajzán, majd átadta a kéziratot a kiadónak. A novella zárlatában a Park két hivatalnoka jelenik meg Casellánál, és magukkal viszik. Tehát az *Alkotó munka* író-főszereplőjének teljesül a vágya, a „Nemzeti Parkba” kerül, elérve a vágyott örökkévalóságot.

4.3.3. Az elfeledett író

A Parkban című novellában követhetjük nyomon a történet folytatását. Abban az esetben, ha elfogadjuk az előző novellát mint kerettörténetet, akkor *A Parkban* egy beékelmetadiegetikus történetként értelmezhető. Antonio Casella megírja önéletrajzát, ezáltal irodalmi figurává válik, és a „Parkba” kerül. A magyar kiadásban a folytonosságot követve egymás után olvashatóak a novellák, így összekapcsolták őket, azonban érdemes megemlíteni, hogy az eredeti olasz kiadásban nem ezt a sorrendet követik a szövegek. A két történet közé beékelődött a *Le nostre belle specificazioni* (Szép meghatározásaink), amely nem kapcsolódik sem az *Alkotó munka* című novellával, sem *A Parkbannal*. Abból a szempontból, hogy a magyar kiadás nem az eredeti kötet sorrendjét veszi figyelembe, nem csorbítja a szerzői intenciót. Az *Angyali pillangóban* a cél az lehetett, hogy kiemeljék a motivikus folytonosságát a két novellának.

Újra találkozunk Collinssal, immár a Parkban vezető körbe az önéletrajzi alakként újonnan érkező Casellát, aki Francois Villonnál kap helyet magának. James kíséri el az új szálláshelyére is. Végig mennek a milánói negyedre emlékeztető Carrobbión, ahol Carlo Porta művének hőisével, Giovannino Bongeri alakjával találkoznak, majd Beatrice villájánál is elidőznek, végül Antonio Horatiusszal költözik össze Francois Villon helyett. Amíg James elvezeti Antoniót az új házához, mesél a Park társadalmi összetételéről, ami meglehetősen sajátosnak mondható, a való élethez képest egy eltorzított képet kapunk. A Parkban találhatunk „[...] tengernyi felfedezőt, szerelmest, őrt és tolvajt, zenészt, festőt és költőt,

³⁹⁴ Uo., 105.

grófnőt, örömlányt, harcost, lovagot, talál gyereket, hercegnőt, és koronás főt. [...] Egyszóval jobb, ha itt nem a maga mögött hagyott világ lenyomatát keresi, vagyis annak a hú képét”³⁹⁵ – javasolja Antonionak Collins. Levi novellájában egy olyan fantasztikus világ tárul fel, ahol a leghíresebb irodalmi alakokkal találkozhatunk. A szövegből úgy tűnik, Dante nagy hatást gyakorolt az íróra, hiszen már a memoárjában is több intertextuális utalást tett az olasz elődre. Sok olasz kutató a „modern Danténak” nevezte meg Levit, éppen az *Ember ez?* szövegében található allúziók miatt.³⁹⁶ Így nem meglepő, hogy a Parkban Dante szereplői kivételes helyzetnek örvendhetnek, természetesen Beatrice központi figura a Park lakói között, aki egy kisebb várban lakik egyedül, és mindenki próbál a kedvére tenni. Ugyanakkor a szöveg beszélője (Collins) ironikusan, modern viszonyokhoz illesztve mutatja be Beatrice alakját:

Az angyali, szörnyeteg Beatrice, aki azt akarja, hogy mindenki őt szolgálja, nem jön ki onnan soha, nem beszél senkivel, csak mélyhűtött ambróziával és nektárral táplálkozik, és amilyen protekciója van, remény sincs rá, hogy megszabaduljunk tőle, sem most, sem a belátható jövőben. [...] Egyszóval elviselhetetlen, de ha itt valaki Dante-hős, akkor az tabu. Véleményem szerint tipikusan maffiaviszonyok uralkodnak.³⁹⁷

Részletes leírást ad Beatrice életéről és a házáról, akinek az igényeit csak nagy nehezen tudja kielégíteni környezete. Beatrice nem túl rokonszenves figura a novellában, ellentétben a kevésbé kanonikus szövegek hőseivel, akiket sokkal barátságosabban tüntet fel Levi. A kanonikus művekből átvett szereplők kiváltságosabbak, de kellemetlenebb személyekként vannak jelen a Parkban. A Levi által különösen kedvelt művek/alakok a Park társadalmi hierarchiában nem kedveltek. Megjelenik Francesca és Paolo az *Isteni színjáték*ból, akik kapcsolata felbonthatatlan a Park világában is. Ennél persze kevésbé kanonikus párokat is megemlít a szerző, ilyen volt Ilia és Alberto,³⁹⁸ akik szintén elválaszthatatlanok. Ezzel

³⁹⁵ Levi, *A Parkban...*, i. m., 114.

³⁹⁶ Levi műveiben számos Dante-allúzióra lehetünk figyelmesek. Például az *Akik odavesztek és akik megmenekültek* című memoárnak a címe magába rejti Dante sorait. *I sommersi e i salvati* – azaz „alámerültek és az üdvözültek”. Még erősebb utalás, amikor az *Ember ez?*-ben lévő fejezetként olvassuk ugyanezt a címet. A „*Ki itt belépsz, hagyj fel minden reménnyel*” (Pokol, 3. ének) – szintén megjelenik az *Ember ez?*-ben az „*Arbeit macht frei*” felirat jelentéseként, azaz a Pokol kapuját szimbolizálja. A Láger szűrkezőnője összekapcsolódik a dantei pokol köreinek a világával. Disszertáciomban ezekre az utalásokra nem térek ki részletesen, mivel számos kutató elemezte már a témát. Bővebben lásd: Paolin, Demetrio, *La memoria e l'oltraggio. Primo Levi interprete di Dante*, Levia Gravia, 2007, 8; Sodi, Risa, *A Dante of our Time. Primo Levi and Auschwitz*, New York, Peter Lang, 1990; Boitani, Piero, *L'ombra di Ulisse*, Bologna, Mulino, 1992; Calcagno, Giorgio, *Dante dolcissimo padre = Al di qua del bene e del male. La visione del mondo di Primo Levi*, a cura di E. Mattioda, Milano, Franco Angeli, 2000.

³⁹⁷ Levi, *A Parkban...*, i. m., 116.

³⁹⁸ Utalás Angelo Gatti 1923-as *Ilia ed Alberto* című regényére, amely nagy sikert aratott, amikor megjelent.

ellentétben Shakespeare Ophéliája megunta Hamletet és Sandokannal él már vagy húsz éve a Parkban, vagy Joseph Conrad Lord Jimje, ahogy megérkezett, beleszeretett Elektrába, és azóta is együtt élnek. Ahogyan Kleopátra alakjaiból is több él a Parkban, ott van a Puskin-féle, a Shaw-féle és a Gauiter-féle változat is.

Három év telt el a Parkban, amikor az irodalmi alakká lett Antonio Casella furcsa dolgokat kezdett tapasztalni, egyre átlátszóbbá kezdett válni, világossá vált számára, hogy eljött az idő, amikor már nem emlékeznek rá többé. Elköszönt a barátaitól és maga teremtette hősétől, Collinstól, majd várta, hogy a teste és a szelleme teljesen feloldódjon. Úgy vélem, a novella e pontja az olvasás, a felejtés és az emlékezés kérdéseit problematizálja. Levi fiktív írója arról feledkezett meg a tökéletes mű megalkotása közben, hogy milyenek az olvasói elvárások. Hiszen Collins vázolta neki korábban a felejtés lehetőségét is: abban az esetben, ha az olvasók megfeledkeznek a művekről, a Park világából is távozásra kényszerül. Elvégre „[...] mi a könyv, ha nem olvassák?” – teszi fel a kérdést Maurice Blanchot. Valami, amit még nem írtak meg, azaz az olvasással érjük el, hogy a könyv megszülessék.³⁹⁹ Levi írófigurája csak önmagát kívánta megteremteni, az olvasókra nem gondolt:

Május vége felé észrevette, hogy az egész koponyacsontja áttetszővé vált. Különös, nyugtalanító érzés volt, mintha látómezeje kiszélesedett volna, nem csupán oldalirányban, hanem felfelé, lefelé és hátrafelé is. Most már minden irányból érzékelte a fényt, és hamarosan azt is érzékelte, ami a háta mögött történt. Amikor aztán, június közepén rájött, hogy látja a széket, amelyen ül, a fűvet a lába alatt, Antonio számára világossá vált, hogy eljött az idő, nem emlékeznek rá többé, a feladatát betöltötte. Szomorúságot érzett, de nem volt rémült vagy ideges. Elbúcsúzott Jamestől és új barátaitól, leült egy tölgyfa alá és várta, hogy a teste és a szelleme feloldódjon a fényben és a szélben.⁴⁰⁰

Antonio önmagának teremtett egy tökéletes világot, egy tökéletes történetet, amely messze nem volt olyan izgalmas és érdekes a befogadók számára, mint amilyen novellákat korábban írt, hiszen még James Collins is túlélte őt a Parkban.

Az olvasói elvárások színrevitele egy új utat mutat Levi utóbbi két novellájának az értelmezéséhez. Levi fiktív íróját (egyben alteregóját) nem érdekelték az olvasói elvárások, nem hiába vált átlátszóvá és oldódott fel a fényben és a szélben. Ezzel ellentétben Levinek

³⁹⁹ Blanchot, *Az irodalmi tér...*, i. m.

⁴⁰⁰ Levi, *A Parkban...*, i. m., 120.

igenis fontosak voltak az olvasói, hiszen mindvégig célja volt az írással. Umberto Eco sétáiból⁴⁰¹ az első témája az olvasó jelenléte a történetben. Mivel, mint írja, „[...] olvasó mindig van a történetben, az elbeszélés folyamatának nélkülözhetetlen eleme.” Két olvasótípust különböztet meg, az *empirikus olvasót* és a *mintaolvasót*. Eco úgy véli, hogy „[...] egy történet mintaolvasója nem azonos az empirikus olvasóval.”⁴⁰² Empirikus olvasó valójában bárki lehet, aki olvas egy szöveget. Mintaolvasó viszont csak akkor születik, amikor az olvasó megérti a szerzőt. A mintaolvasó az, akit elképzelt magának az író, együttműködő, befogadó, megfelelő ismerettel és tudással rendelkezik. Azaz csak az olvasó tudja életre kelteni a szöveget. Az egyik legtöbb olvasói pozíciót felvonultató mű Calvino már említett *Ha egy téli éjszakán egy utazó* című regénye. Calvino a fikatív térben megteremtette a tökéletes mintaolvasót, Ludmillát. Mi, empirikus olvasók, úgy vélem nem válhatunk az Eco-i értelemben maradéktalanul tökéletes mintaolvasóvá Calvinónál.⁴⁰³

Levinél ilyen értelemben nem jelenik meg az olvasói elvárás reflexív újratemtése, de Levi is elvár egyfajta mintaolvasót, hiszen sok-sok utalás elveszne a történetből a korábbi Levi-művek ismerete nélkül. Nem véletlen az sem, hogy amikor egy hosszú felsorolást olvashatunk a Park lakóiról, megjelenik Mordo Nahum neve is. A figyelmes olvasónak feltűnhet, hogy a *Fegyvernyugvás*ban már találkoztunk ezzel a névvel. Ő volt az a görög, akivel Levi „[...] a sors akaratából egy felejthetetlen hetet csavargott” át.⁴⁰⁴ Irodalmi játékként is lehet tekinteni erre a felsorolásra, ha mi olvasók, próbáljuk megfejteni a szereplőket és párosítani esetleg szerzőjükkel. Mordo Nahum felbukkanása azért is fontos, hiszen ha ő a Parkban van, akkor – ha elfogadjuk a Park működését – Primo Levinek is ott kell(ene) lennie. Ugyanez a játék Beatrice alakjában is benne rejlik, hiszen Beatrice irodalmi hős és valós figura is volt. Esetében is az irodalmi figura jelenik meg a Parkban, ahogyan Levi is író alakmását helyezi a Park világába.

Annak ellenére, hogy az olvasói érdeklődés hiányában tűnnek el a Parkból az irodalmi figurák, úgy vélem, Levit nem írás és olvasás kérdései foglalkoztatták itt, sokkal inkább az a tapasztalat, ami a fantasztikus novellák írásakor érte. Visszautalnék ezen a ponton a korábban

⁴⁰¹ Eco, *Hat séta...*, i. m.

⁴⁰² Uo., 16.

⁴⁰³ Úgy vélem, hogy mi, empirikus olvasók, csak másodszintű mintaolvasók lehetünk. Calvino kívánságára azonosulunk az *Olvasóval* és megpróbáljuk kideríteni, milyen olvasónak kellene lennünk, miközben a mintaszerző vezet minket végig a fikció terében. Olvasóján keresztül azt is meghatározza, hogy mi, empirikus olvasók, milyen módon fogadjuk be a történeteket. Calvino nem ad lehetőséget az empirikus olvasó számára, nem alakul ki a projekció az olvasóban, mert Calvino mindvégig figyelemmel kíséri olvasóit, akkor is, amikor mintaolvasójára koncentrálnak elsősorban, még ha csak egy fikatív teremtmény is. Így nem válhatunk Ludmillává, aki a mintaolvasó szerepében tündökölt, de másodszintű mintaolvasóvá igen. Mindehhez bővebben lásd: Eco, *Hat séta...*, i. m., 5–70.

⁴⁰⁴ Levi, *Ember ez?...*, i. m., 252-281.

említett álnévhasználatra. Persze a fikciós térben mindez nem kapott itt hangsúlyt, de James Collinsnak is szembesülnie kellett a kevésbé sikeres történeteivel – akár Levinek a vegyes kritikai fogadtatással. Hogy Levi prózapoétikája mennyire összetett és sokrétű, abban is megmutatkozik, hogy a tanúságtétel figurája a fiktív novellában is jelen van. A korábban már említett tanúságtétel elsődleges kritériumára kell visszautalni, amelynek fő kritériuma, hogy nem lehet fikció.⁴⁰⁵ Erős ironia hatja át ezeket a történeteket, saját írói pályájának a inverzét mutatja be, ahol a tudományos-fantasztikus műveket író alkotó szeretne eltávolodni a fantasztikus munkáitól, alkotói válságba kerül és az új motivációt a saját élettörténet megírása jelenti számára. Ami jelen esetben nem bizonyult sikeresnek. Így képes saját lehetséges hatástörténetével is leszámolni a memoáriró, ezt erősíti Antonio Casella elmúlása. Így tud a Levi-életmű felől metaelbeszélésként hatni a két novella, megőrizve mindvégig a legfontosabb visszatérő témát, az emlékezést és a felejtést.

⁴⁰⁵ Vö.: Uo., 7-8.

5. Primo Levi a kémikus

Levi narratív kémiája – az *Il sistema periodico* mint önarckép

Ebben a fejezetben a tudomány és az irodalom, a kémikus és az írói szerepkörök kapcsolatára helyezem a fő hangsúlyt. Elemzésem középpontjában az *Il sistema periodico* (A periódusos rendszer) című kötet áll, melynek ismerete elengedhetetlen a Levi által megrajzolt önarckép megértéséhez, valamint annak a hasadásnak a vizsgálatához, amelyet a szerző „kentaúr”-önleírása fejezett ki. Annak ellenére, hogy Levi 1975-ben publikálta az Einaudi Kiadónál az *Il sistema periodico*-t, sokkal régebbre nyúlik vissza a kötet gondolata, az egyes novellák keletkezése és publikálása. Italo Calvino a kézirat olvasása után küldött egy levelet Levinek 1974. október 12-én⁴⁰⁶, amelyben részletesen ír egyes novellák pozíciójáról a kötetben, valamint kiderült a levélből, hogy számos új novella is készült. A *Szén* című novella korábban még a nyitó története volt az elbeszélésgyűjteménynek, végül záró novella lett. Belpolitikai kitérőre, 1972 novemberében a kötet szerkezete még nem így épült fel, ahogyan ma ismerjük. A *Szén*nel kezdődött és a *Vanádiummal* zárult a kötet. Sok szövegváltozata és többféle

⁴⁰⁶ „Caro Primo,

ho guardato *Il sistema periodico* nuova stesura e mi pare che vada molto bene. Ho letti i nuovi capitoli Ferro, Fosforo, Azoto, Uranio, Argento, Vanadio, che arricchiscono l'»autobiografia chimica« (e morale).

Mettere Carbonio in fondo, facendogli simboleggiare l'esperienza dello scrittore è una buona idea. Ed essendo ora tutto l'impianto del libro piú robusto, anche l'eterogenità di Piombo e Mercurio (in corsivo) non turba l'insieme.

Quando a Argon ho sempre le mie riserve sul fatto che sia in apertura (nonostante il suo valore di prologo) perché è il solo capitolo in cui l'elemento chimico sia metaforico; anche qui la difformità strutturale darebbe meno nell'occhio se il capitolo comparisse verso la metà del libro. [...] Ma se i capitoli seguono un ordinamento anche per peso atomico (con eccezioni, mi pare) non parlo piú. Insomma, secondo me adesso il libro c'è e ne sono contento.

Spero di rivederti presto,
tuo Calvino”.

Idézi: Mattesini, Chiara, *La chimica della scrittura. Una lettura del Sistema periodico di Primo Levi* (Tesi di Laurea), Pisa, 2019, https://etd.adm.unipi.it/theses/available/etd-01122019-144143/unrestricted/La_chimica_della_scrittura_Una_lettura_del_Sistema_periodico_di_Primo_Levi.pdf.

A levél forrása: Calvino, Italo, *Lettere*, a cura di M. Barenghi e B. Falchetto, Milano, Mondadori, 2000, 1256.

Kedves Primo,

Megnéztem, és szerintem nagyon jól sikerült *A periódusos rendszer* új szerkezete. Elolvastam az új fejezeteket, a Vast, a Foszfort, a Nitrogént, az Uránt, az Ezüstöt és a Vanádiumot, amelyek gazdagítják a „kémiai” (és morális) önéletrajzot.

Jó ötlet a *Szén* című fejezettel zárni, amely az író tapasztalatát szimbolizálja. Mivel ezáltal a könyv egész szerkezete robusztusabb, így az Ólom és a Higany *heterogenitása* sem zavarja az egészet.

Az Argonnal még vannak fenntartásaim azzal kapcsolatban, hogy ez a nyitó elbeszélés (prológus értéke ellenére is), mert ez az egyetlen fejezet, amelyben a kémiai elem metaforikus; kevésbé lennének szembevetőek a szerkezeti különbségek, ha ez a fejezet a könyv közepe felé mutatkozna meg. [...] De abban az esetben, ha a fejezetek egy sorrendet követnek az atomok súlya szerint (kivételekkel, úgy tűnik nekem), akkor már el is hallgatok. Röviden, úgy vélem a könyv most elkészült és elégedett vagyok vele.

Remélem, hamarosan látlak,
a te Calvinód [.]

elrendezése volt a novelláknak, mire a mű elnyerte végleges formáját. Levi 1972-ben kezdte el a könyv szerkesztését és a novellák összerendezését,⁴⁰⁷ azonban a szövegek egy része korábban keletkezett. A *Titanio* című novella már 1948-ban megjelent az *Italia Scolasticában* *Maria e il cechio* (Mária és a vak) címen. A *L'unità*-ban már 1950-ben olvashatták a *Turno di notte* (Éjszakai műszak) című novellát, amely végül *Zolfo*-ként kapott helyett az *Il sistema periodico*-ban. A *Cerio* már az *Ember ez?* 1958-as új kiadásánál elkészült, végül mégse került be a kötetbe, mert úgy gondolta Levi, hogy túl vidám a könyv többi részéhez képest. Végül 1972-ben dolgozta át a szöveget, így készült el a *Cerio* végleges változata.⁴⁰⁸ Az elbeszélésgyűjtemény majdnem 30 év munkájából áll össze.

Az *Il sistema periodico* 21 novellát tartalmaz, amelyek a szerző életéről, munkájáról, partizánkorszakáról, a lágerről és különböző kísérletekről szólnak. Ezáltal fellelhetők azonosságok korábbi és későbbi művekkel is, például a *Szén* és a *Higany* a *Storie naturali* egyes novelláit juttatja eszünkbe, míg a *Vanádium* az *Akik odavesztek és akik megmenekültek* vetíti előre. Mindegyik novella egy kémiai elemről kapta a címét, valamennyi szöveg egy-egy kémiai elem jellemzéséből indul ki, majd ebből bontakozik ki vagy egy életrajzi esemény, vagy a kémia szenvedélyes szeretetének megvallása a sorok között. Minden fejezet⁴⁰⁹ külön-külön önálló szöveggként is olvasható, de a kötetkompozíció együttesen egy sajátos Primo Levi-életrajzot hoz létre, amely a memoároknál jóval összetettebb képet mutat.

Az 1975-ös kiadás eredeti kötetrendje a következő:

1. Argon (Argon)
2. Idrogeno (*Hidrogén*)
3. Zinco (*Cink*)
4. Ferro (*Vas*)
5. Potassio (*Kálium*)
6. Nichel (*Nikkel*)
7. Piombo (*Ólom*)

⁴⁰⁷ Belpoliti, *Primo Levi di fronte...*, i. m., 251–259.

⁴⁰⁸ Uo.

⁴⁰⁹ A novellákat több esetben is fejezetként nevezem meg. Bár novelláskötetről van szó, mégis sok esetben fejezetként térek ki egyes novellákra. Úgy vélem azért is lehet fejezetekként megnevezni a kötet novelláit, mert egy tudatosan megkomponált novelláskötetről (novellaciklusról) van szó. Külön-külön is megállják a történetek a helyüket és egyes elemek az élet egy-egy fejezetét mutatják be.

8. Mercurio (Higany)
9. Fosforo (*Foszfor*)
10. Oro (*Arany*)
11. Cerio (*Cérium*)
12. Cromo (Króm)
13. Zolfo (Kén)
14. Titanio (Titán)
15. Arsenico (*Arzén*)
16. Azoto (*Nitrogén*)
17. Stagno (Ón)
18. Uranio (Uránium)
19. Argento (Ezüst)
20. Vanadio (*Vanádium*)
21. Carbonio (*Szén*)

A *Cérium* a tizenegyedik novella, amely szimbolikusan az életút felénél jelenik meg, az egyetlen olyan novella, amely konkrétan a Läger világában játszódó történetet mesél el, egy retrospektív nézőpontból, immár harminc év távlatából. A kémikus/túlélő/író hármass felosztás mellett megjelenik az Auschwitz- előtti/alatti/utáni időszak. A túlélő kapcsán az értekezésben csak a *Vanádium* kerül elemzésre, így úgy tűnhet, mintha több novella nem tartozna ide, azonban ide sorolható és itt kell megemlíteni a *Cérium* című novellát is, amely szintén a holokauszttapasztalathoz kapcsolható. Levi visszaemlékezik harminc év távlatából, arra az emberpéldányra, amelyről 1944-ben a neve vallott, azaz a száma. A szám, amely új azonosságot adott számára Auschwitzban. Sokáig gyötörte büntudat, amiatt az emberpéldány miatt, amivé a Lägerben eltöltött idő alatt vált. A novellában kettős önarcképet fest le, Alberto természetével és az önmagáéval. Az éhezéssel és a túléléssel ír a vas-cérium ötvözet kapcsán, amely kéthavi túlélést biztosított a számukra, ebből készítettek tűzköveket, amelyeket az öngyújtóba használnak. Ismét megjelenik a Prométheusz analógia, amelyre a disszertáció egy másik pontján tértem ki. A novella már az 1958-as, bár egyes feljegyzések szerint már az 1947-es *Ember ez?* kiadásakor létezett. A memoár egyik fejezetének szánta az olasz szerző, azonban elvetette, mert nem illett bele a memoár történetébe, túl vidámnak találta az *Ember ez?* többi fejezetéhez képest.

Kisantal Tamás tanulmányértékű recenziót írt az *Angyali pillangó* című magyar válogatáskötet novelláiról, amelyben az *Il sistema periodico* több darabja is olvasható. Említi, hogy Levi egyes kritikusai a prousti madelaine-sütemény funkciójához hasonlították a kémiai elemek szerepét, mely szerint bizonyos elemek hívták elő az emlékezést. Azonban vitatja ezt a megközelítést, abból a szempontból, hogy itt az egyes elemek nem az akaratlan emlékezet objektumai. Sokkal inkább az emlékeket elrendező kötetstruktúrát biztosítják az elemek. Az elemek tehát egy olyan szervezőelv részei tehát, mely a Mengyelejev-féle táblázatra utal, s egyúttal a kötetstruktúrát is alkotja.⁴¹⁰ Úgy vélem, a prousti madelaine-sütemény funkciót nem az *Il sistema periodico*-ban lelhetjük fel, mivel az elemek nem a spontán emlékezetre utalnak. Ahogy korábban már érveltem mellette, sokkal inkább a szaglás és emlékezés megfeleltetése kapcsán jelenik meg Levinél a „madelaine-sütemény-effektus”. Több novellában és írásában is előkerül a szaglás mint érzékelés, amely révén az emlékezés lehetségessé válik. Ennek legkiválóbb példája a korábban tárgyalt 1946-os *I mnemagoghi* című novella.⁴¹¹

A *Vas* című novella soraiban a kémia iránti szeretet és egyfajta „kémiai hitvallás” húzódik meg, amely Levi saját periódusos rendszerének funkcióját is magába foglalja:

[...] én azért iratkoztam be a vegyészetre, hogy hű maradjak ehhez a nemes emberi eszményhez. Hogy az anyagot azzal győzzük le, ha megértjük, és azért kell megértenünk, hogy megértsük a világegyetemet és önmagunkat; és hogy éppen ezért Mengyelejev periódusos rendszere, melyet azokban a hetekben kezdtünk igazából áttekinteni, tulajdonképpen egy költemény, nagyobb és megrendítőbb, mint bármelyik vers, amit a gimnáziumban tanultunk [...].⁴¹²

Mengyelejev periódusos rendszerére többször is utal novellákban, ugyanakkor a téma több Levivel készült interjúban is felbukkan.

A periódusos rendszerben az elemek tulajdonságai között kapcsolatok létesülnek, így ezeket a kémiai elemeket osztályozni, összehasonlítani és rendszerezni lehet. Hasonló funkciót töltenek be Levi novelláiban is, ugyanakkor valamivel más szisztéma szerint. Vegyészként nem követte novelláiban a kémiai elemek sorrendjét, sőt csak azon elemeket választotta ki, amelyek valamilyen hatással voltak életére. Sokkal inkább egy *biografikus elrendezést* követhetünk végig a kötetben: fiatalkorától, ifjúkori emlékektől haladunk az

⁴¹⁰ Lásd bővebben: Kisantal, *Az ész álmai...*, i. m., 598.

⁴¹¹ Lásd a dolgozat 4.2. fejezetét.

⁴¹² Levi, Primo, *Vas*, ford. Székács Vera = Levi, *Angyali pillangó...*, i. m., 188–189.

idősödő kémikus felé. Miként a zárónovellában is írja: „nemsokára lezárul pályájának íve, és a művészet már nem is olyan hosszú. Az életnek ehhez a pontjához érve [...] melyik kémikus nem néz végig a saját szakmai múltjának szétszórt, szánalmas foszlányain vagy trófeáin.”⁴¹³ Sokkal inkább metaforikus értelemben kell tekintenünk ebben az esetben Mengyelejev-táblázatára. Egyfajta *narratív kémia*⁴¹⁴ bontakozik ki a kötetben, amely voltaképp Levi írói hitvallásának foglalatja is. Miként a *Króm* című novellában fogalmaz:

Az írás egy másfajta kaland lett számomra, többé már nem egy lábadozó fájdalmas útiránya, többé már nem könyörgés a részvétért és barátságos arcokért, hanem világos konstrukció, amely többé már nem magányos: egy vegyész munkája, amely számos bizonyítékot mérlegel és oszt, mér és ítél, és megpróbálja megválaszolni a miértteket. A hazatérők meséire a felszabadító megkönnyebbülés jellemző, amely most összetett, intenzív és újszerű örömet jelentett az írásban. Hasonló öröm volt ez, mint amikor diákként elmerülhettem a differenciálszámítás ünnepélyes rendjébe. Izgalmas volt létrehozni és megtalálni vagy megalkotni a megfelelő – azaz arányos, rövid és erős – szót; hasznot húzni az emlékezetből és leírni azokat az emlékeket a lehető legnagyobb pontossággal és a legkisebb megterheléssel. Paradox módon az iszonyú emlékekkel teli bőröndöm valódi kincsestárrá vált, mint egy mag, amely az írás közben úgy növekedett, mint egy növény.⁴¹⁵

E sorok is jól illusztrálják, hogy miért választhatta meg 2006-ban a Brit Királyi Intézet (Royal Institution of Great Britain) minden idők legjobb tudományos könyvének Levi elbeszélésgyűjteményét. Olyan tudósok és írók közül választottak, mint Konrad Lorenz, Tom Stoppard, Charles Darwin és James Watson. Végül a 2006-os szavazáson a valaha íródott legjobb természettudományos kötet díját Levi nyerte el. Elsőként a Mladen Machiedónak

⁴¹³ Levi, Primo, *Szén*, ford. Székács Vera = Uo., 315.

⁴¹⁴ A fogalmat Erminia Ardissino, a torinói egyetem professzora alkalmazta Levi szövegeire, a recepcióban nem terjedt el ennek használata, viszont a tanulmány szempontjából jelentőségteljesnek tartom használatát. <https://rivistasavej.it/lung/2016-2020/la-chimica-narrativa-di-primo-levi-ab999b6bec57> (2023.06.18.)

⁴¹⁵ „Lo stesso mio scrivere diventò un'avventura diversa, non più l'itinerario doloroso di un convalescente, non più un mendicare compassione e visi amici, ma un costruire lucido, ormai non più solitario: un'opera di chimico che pesa e divide, misura e giudica su prove certe, e s'industria di rispondere ai perché. Accanto al sollievo liberatorio che è proprio del reduce che racconta, provavo ora nello scrivere un piacere complesso, intenso e nuovo, simile a quello sperimentato da studente nel penetrare l'ordine solenne del calcolo differenziale. Era esaltante creare e trovare o creare, la parola giusta, cioè commisurata, breve e forte; ricavare le cose dal ricordo, e descriverle col massimo rigore e il minimo ingombro. Paradossalmente il mio bagaglio di memorie atroci diventava una ricchezza, un seme; mi pareva, scrivendo, di crescere come una pianta.” Levi, Primo, *Il sistema periodico*, Torino, Einaudi, 1975, 157.

adott 1968-as interjújában nyilatkozta Levi, hogy új könyvön dolgozik, amely a vegyészként szerzett tapasztalatairól fog szólni, mert ezen kívül már nincs sok mondanivalója:

Az első történet leírja ifjúkori szerelmemet a kémia iránt, ellenkezőleg az alkímia iránt; a kémia túlságosan nyilvánvaló, magának értetődő költségnek tűnik, fátyol, titokzatosság nélkül... Írtam egy másik történetet egy atomról. Felolvastam valakinek. Általában unalmasnak találták; a tudósoknak inkább tetszett, ami már rossz jel.⁴¹⁶

1974. október 10-én érkezett meg a szerződés az *Il sistema periodico* című elbeszélésgyűjtemény kiadásáról, amelyet Calvino hagyott jóvá, s a kötet fülszövegét is ő írta. Noha a kötetet csak 1975-ben publikálták, Levit már a hatvanas években foglalkoztatta az ötlet, hogy írjon egy könyvet a kémiáról. Már a *La tregua* 1963-as publikálása után úgy nyilatkozott, hogy mindent elmondott a légerről, amit tudott, vagy amit lehetett róla. Teljesen új témával kívánt foglalkozni, s erre több interjújában is utalt. Belpoliti idézi Levit, aki a következőket mondta a kötet alapkonceptiójáról:

[...] mindent tudunk a bányászokról, tolvajokról, az ő gyerekeik az életéről, prostituáltakról, de a vegyészekről nagyon keveset: soha senki nem foglalkozott velük. A kémikus művészete azonban olyan ötleteket és ingereket tartalmaz, amelyek megérdemlik, hogy megismerjék... Kísért a gondolat, hogy történeteket meséljek el a szakmámról.⁴¹⁷

A tömör, világos nyelvhasználat példaművének tekinthető *Il sistema periodico* című elbeszélésgyűjtemény stílusa könnyed és lényegre törő, ugyanakkor gyakran erős irónia szövi át a sorokat, a humor ezekben a novellákban is megjelenik. A Székács Verával folytatott interjúban szó esik a humorról, maga a szerző mondja, hogy „[...] a letragikusabb könyveimben is vannak vidám és bizarr oldalak. Szeretem a furcsaságokat, szeretek meglepő dolgokat mesélni, szeretek nevetetni. Valahányszor csak lehet, meg is teszem [...]”.⁴¹⁸ Levi a műfaji behatárolás nehézségeire is kitér a kötetet lezáró *Szén* című fejezetben:

⁴¹⁶ „L’ho iniziato. Sarà un libro sulle mie esperienze di chimico. All’infuori di queste, non ho piú molto da dire. Il primo racconto descrive il mio amore giovanile per la chimica, anzi per l’alchimia; la chimica pare una cosa troppo evidente, priva di velo, di mistero... Ho scritto un altro racconto su un atomo. L’ho letto a qualcuno. In generale l’hanno trovato noioso; é piaciuto invece agli scienziati che é già un cattivo segno.” Idézi: Belpoliti, *Primo Levi di fronte...*, i. m., 253.

⁴¹⁷ „Sappiamo tutto sui minatori, sul ladri, sui ragazzi di vita, sulle prostitute, ma sui chimici sappiamo pochissimo: nessuno se ne é mai occupato. Eppure l’arte del chimico contiene spunti e stimoli che meriterebbero di essere conosciuti... Ho la tentazione di fare dei racconti proprio sul mio mestiere.” Idézi: Belpoliti, Uo., 251.

⁴¹⁸ Székács, *Beszélgetés Primo Levivel...*, i. m., 399.

Az olvasó ezen a ponton már egy ideje nyilván tisztában van vele, hogy ez nem kémiai értekezés: ilyen nagyra azért nem vagyok magammal [...]. Önéletrajz se, legfeljebb azokon a részleges és jelképes határokon belül, amelyeken belül minden írás, sőt, minden emberi mű az: de valamiképpen mégiscsak történet. Mikrotörténet, vagy az szeretett volna lenni, egy mesterség és annak kudarcainak, győzelmeinek és nyomorúságainak története, amelyet mindenki el akar mesélni, amikor úgy érzi, hogy nemsokára lezárul pályájának íve, és a művészet már nem is olyan hosszú.⁴¹⁹

A periódusos rendszer metaforája arra vonatkozik, hogy a Mengyelejev-féle rendszernek is van egy olyan célja, mint Levi rendszerezésének: annak vágya, hogy egy tökéletes rendet teremtsünk a világban. Levi úgy vélte, hogy a kémiát és a művészetet a létrehozás akarata köti össze, a világosságra, pontosságra és a rendre való törekvés. Ugyanaz a mentális kaland megy végbe a költőben és a tudósban a szimmetria létrehozásának lehetőségéért. Mengyelejev bizonyos helyeket üresen hagyott saját rendszerében, amelyek akkor még nem ismert anyagokra utaltak, de új elemek tulajdonságainak prognosztizálását tette lehetővé az üres helyekkel. Az 1875-ben felfedezett gallium igazolta Mengyelejev állítását az üres helyek kapcsán, hiszen a gallium tulajdonságai a megjósoltakkal egyeztek. Azaz a világ leírható, megjósolható vagy éppen kiszámítható. Levi rendszerében az elemek ugyanazt a funkciót töltik be, mint a Mengyelejev-féle táblázatban lévők. Miként Kisantal Tamás fogalmaz

[...] a periódusos rendszer emberi világra való vetítése idézheti a korabeli faji törvényeket és az ehhez vezető tudományos szemléletmódot is [...], ugyanakkor azonban hasonló „elidegenítő” funkcióval is bírhat, mint a fantasztikus novellák némelyike. A könyv „mikrotörténetei”, ahogy maga az elbeszélő nevezi őket, jól mutatják az emberi élet esetlegességét, mely még látványosabbá válik valamilyen „nagy szisztéma” felől – s e rendszer itt nem a nagybetűs Történelem, hanem a kémiai elemek közömbös, ám gigantikus világa.⁴²⁰

Az Ember ez?-ben megtagasztaljuk a kiszámíthatatlan, rendszerében átláthatatlan világot; Levi további műveiben azonban – akár a *Storie naturali* vagy a *Vizio di forma* novelláskötetre gondolunk – van egy rend, egyfajta átláthatóság, még ha fantasztikus művekről is van szó.

⁴¹⁹ Levi, *Szén...*, i. m., 315.

⁴²⁰ Kisantal, *Az ész álmai...*, i. m., 598.

Ennek a rendteremtésnek legfőbb példája az *Il sistema periodico*, amelyben egész életét rendszerezi a különféle elemek által előhívott emlékek segítségével. Több, a memoárokból jól ismert sérelme is előtérbe kerül, ilyen például a vegyészvizsgára való többszöri utalás is. A *Nikkel*ben kitér a vegyészdiplomájára, amelyet bizonyos időszakokban saját maga sem hitt el, hogy valaha megszerezte. „Primo Levi, származására nézve zsidó, kitűnő minősítéssel elnyerte a vegyészdiplomát, azaz kettős természetű dokumentum volt, félig elismerés, félig gúny, félig mentesítő, félig elmarasztaló ítélet.”⁴²¹ Az *Arany* című novella szövege a partizánkorszakra utal, arra, hogy vajon mi történhetett Val d’Aostában. Ebből emelek ki egy részt:

Ez a tilalom fájdalmas volt, mert egy csúnya titok nehezedett ránk, és külön-külön gyötrődtünk miatta: ez a titok volt az oka annak, hogy el tudtak fogni minket, mert alig néhány nappal azelőtt kioltott bennünk minden akaratot, amely arra irányult volna, hogy ellenálljunk, vagy éljünk egyáltalán. Lelkiismereti okokból arra kényszerültünk, hogy végrehajtsunk egy ítéletet, és végre is hajtottuk, de tönkrementünk bele, elhagyott az erőnk, és csak arra vágytunk, hogy legyen már vége az egésznek, és nekünk is; de arra is vágytunk, hogy lássuk egymást, beszéljünk róla, közös erővel üzzük ki egymásból azt a még nagyon friss emléket.⁴²²

Sergio Luzzatto az olasz ellenállásról írt 2013-mas könyvében⁴²³ kitér a Val d’Aosta-i partizánokra és Levire is. Nagy József recenziójában összefoglalta a mű fogadtatását és kitért a szöveget ért kritikákra. A legtöbb kritikai visszhangot a Partigia-fejezet kapta, amelyben egy „csúnya titkot” tár fel Luzzatto, amely Levit élete végéig kísértette. Levi ugyanis a partizánidőszak alatt ugyanis részese volt egy kollektív döntésnek, amely két Casale-Monferrato-i partizán bajtársuk kivégzésébe torkollott. A két 18 éves fiú, Fulvio Opezzo és Luciano Zabaldano volt, akiket a partizánegység normáinak nem megfelelő viselkedés miatt végeztettek ki. Levi élete végéig hordozta magában e nyomasztó titkot, erre utalnak az *Arany* novellából idézett sorok is. Bár egyértelmű felelőssége nem volt a kivégzés véghezvitelében, és jelenlegi tudásunk szerint nem került elő olyan dokumentum, amely tanúsítaná a vétkeességét. Az 1970-ben megjelent *Demi-siècle de vie paroissiale à Brusson* című könyv tanúsága szerint a fiúk kivégzését a közvetlen felettesük indítványozta és hajtotta végre

⁴²¹ Levi, Primo, *Nikkel*, ford. Szénási Ferenc = Levi, *Angyali pillangó..., i. m.*, 213.

⁴²² Levi, Primo, *Arany*, ford. Székács Vera = Uo., 262.

⁴²³ Luzzatto, Sergio, *Partigia. Una storia della resistenza*, Milano, Mondadori, 2013.

közvetlen felettes tett meg. Éppen ezért is kapott több kritikát Luzzatto könyve.⁴²⁴ Alberto Cavaglioni kritikájában, amely a *La Stampa*⁴²⁵ című lapban jelent meg, kitér arra, hogy Luzzatto nem hivatkozott a fenti kiadványra, éppen ezért tájékozatlannak nevezte a történelmet. Amiket Levi az *Il sistema periodico*-ban megfogalmazott az esettel kapcsolatban, csak ennek fényében lehet értelmezni.⁴²⁶

Az elbeszélésanyaggyűjtemény a *Szén* című szöveggel zárul, amely – nem tudni, hogy Calvino javaslatának hatására-e, de – egyértelműen keretet ad a novelláknak és egyben az írói pályának. Levi számos alkalommal említette, hogy a szénnek „tartozott egy történettel”, hiszen a szén az élet alkotóeleme, amely mindenhol ott van, mozog, átalakul és vándorol, amíg a világ tart és lezárja „a harcok vegytan történetét.”⁴²⁷

A továbbiakban három novellát emelek ki az elbeszélésanyaggyűjteményből, amelyek révén jól körvonalazható kémikus–túlélő–író szereposztódás. A *Hidrogén*-ben a kémikus Levit, a tudóst emelem ki, az Auswitzot megidéző *Vanádium*-ban a túlélőt, míg a *Szén* című novellánál az író Primo Levit. Úgy vélem e három együttes interpretációja képes megmutatni, hogy Levi miként lépett túl a memoáriró szerepen, megvalósítva egy sajátos önéletrajzi koncepciót.

5.1. *Hidrogén* – a kémikus

A *Hidrogén* egy személyes és egyben szakmai történetet elevenít fel, az első kísérletek egyikét, amikor a narrátor (Primo Levi) bizonyítani tudott egy hipotézist. *In medias res* a történet közepén találjuk magunkat, megismerjük az elbeszélő barátját, Enricót. A történet szerint tizenhat évesek, és Levi rajongott Enricoért. Carole Angier, Levi életrajzírója az *Il doppio legame* című könyvében megemlíti, hogy Enrico egy valós személyt rejt, Levi osztálytársát, Mario Piacenzát.⁴²⁸ A novella szempontjából valójában nem lényeges, hogy

⁴²⁴ Vö.: Nagy, *A Resistenza...*, i. m.

⁴²⁵ Cavaglioni, Alberto, *La verità sul "segreto brutto"*, <https://www.lastampa.it/cultura/2013/06/04/news/la-verita-sul-segreto-brutto-1.36079750/>

⁴²⁶ Az esettel kapcsolatban az *Ember ez?*-ben nem tesz utalást Levi, csak a partizáncsoportról ír és arról, amikor elkapták őket: „Nem könnyen szántam rá magam, hogy fölmenjek a hegyekbe és részt vegyek annak a partizáncsoportnak a szervezésében, amely a magam és néhány nálam valamivel tapasztaltabb barátom szándéka szerint az Igazság és Szabadság nevű szervezethez csatlakozott volna. Nem voltak kapcsolataink, fegyverünk, de pénzünk és tapasztalatunk se, hogy szerezhettünk volna; nem voltak köztünk tetterős férfiak[...] Egy éjszaka elindult három milicistaszázad, hogy a búvóhelyünkkel szomszédos völgyben rajta üssön egy, a miénknél jóval erősebb csoporton; azon a kísérteties hólepte hajnalon útközben ránk törtek, és engem mint gyanús személyt magukkal vittek a völgybe.” Levi, *Ember ez?...*, i. m., 12.

⁴²⁷ Levi a *Nikkel* című szövegben nevezte meg „harcos vegytanként” a rendszerét. Levi, *Nikkel...*, i. m., 234.

⁴²⁸ Vö.: Carole Angier, *Il doppio legame: vita di Primo Levi*, Mondadori, Milano, 2004; Carone, Anna, *Il sistema periodico di primo Levi tra chimica e letteratura*, Tesi di Laurea, https://etd.adm.unipi.it/theses/available/etd-10262018-175320/unrestricted/TESI_COMPLETA_pdf_da_caricare.pdf.

Enrico figurája mögött valós személyt lehet felfedezni; Levi életrajzírói előszeretettel emlegetik, ugyanakkor semmilyen további információval nem rendelkezünk a fiúról, azon kívül, hogy Levi egyik barátja és osztálytársa volt. A narrátor eleinte többes szám első személyben beszél („tizenhat évesek voltunk”, „vegyész lesz belőlünk”), majd rögtön vált és énelbeszélőként mesél tovább. Több novellában is fellelhető ez a szerkesztésmód, mintha egy kibúvó lenne, amellyel egyfelől eltávolítja magától a történetet, másrészt könnyíti az emlék újra élését. Enrico és a narrátor között egyfajta kettőség jelennek meg. Míg Enrico a vegyészettől a megélhetést várta, egy biztos kerestetet, addig az elbeszélő számára a kémia:

[...] majdani képességek gomolygó felhője volt, mely tüzek fényétől szaggatott fekete oszlopaival beborította a jövőmet: mintha csak a Sínai-hegyet eltakaró felhőt láttam volna magam előtt. Mint Mózes, attól a felhőtől vártam a törvényemet, a rendet, amely bennem lesz, meg körülöttem és a világban.⁴²⁹

Mengyelejev periódusos rendszere tölti be Levi számára azt a szerepet, mint Mózesnek az Úr által kinyilatkoztatott törvények (a tízparancsolat). Levi úgy vélte, hogy „[...] az anyagot azzal győzzük le, ha megértjük, és azért kell megértenünk, hogy megértsük a világegyetemet és önmagunkat” – olvasható a *Szén* című novellában.⁴³⁰ A főszereplő éppen a vegyészeti tudásának köszönhető, hogy életben tudott maradni. Tulajdonképpen a novella egyik központi mozgató eleme ebben rejlik, az elemek megértése, feltalálása, valaminek a saját kezű megteremtése. A novellából úgy tűnik, Levi a vegyészettől valami isteni rendszert s annak megértését várta. A *Hidrogén* a két barát első közös kísérlete, amely egyben egy mérce is.⁴³¹ Melyikük az, aki létre tud hozni, elő tud állítani valamit, a saját két kezével. A narrátor volt az elméleti ember, amíg Enrico inkább a tettek embere. Végül a történetből kiderült, hogy Levinek sikerült a saját kezével természeti erőt felszabadítani. Az önéletrajzi ént mozgató tudásvágy tematizálódik a novellában, tágabb értelemben az embernek a világ megismerésére irányuló igénye. Levi a nyughatatlan alkotó szellem, míg Enrico unalmas próza alak, egy szakember, akit csak a céljai hajtanak, nem igazán teremtő figura. Enrico maga volt a nyugodtság, mindig elérhetőek voltak a céljai.

Mi ketten, Enrico és én vegyészek leszünk. A saját erőnkkel és okosságunkkal fel fogjuk vágni a titok hasát: torkon ragadjuk Próteuszt, véget vetünk a haszontalan

⁴²⁹ Levi, Primo, *Hidrogén*, ford. Székács Vera = Levi, *Angyali pillangó...*, i. m., 165.

⁴³⁰ Levi, *Szén...*, i. m., 315.

⁴³¹ Levi történeteiben gyakran használja ezt a szerkesztési megoldást, hogy egy másik személy tulajdonságai alapján határozza meg önmagát. Ilyen Enrico figurája és Alberto figurája is, így képes két világnézetet ütköztetni.

átváltozásainak, ahogy Platónból Szent Ágostonná, Szent Ágostonból Tommasóvá, Tommasóból Hegellé, Hegelből Crocévé alakult át. Majd mi szóra bírjuk.⁴³²

A Próteusz-analógia Levinél úgy rajzolódik ki, hogy az elbeszélő próbálja megérteni a világ működését, megragadni a világ titkait, ami mindig más tudós, filozófus alakját ölti. Próteusz is az isteni akarat és a földi világ között létesített kapcsolatot, a görög mitológiából ismert tengeri isten mindentudó, jövőbelátó volt. Próteusz története megmutatja a tudás szükségességét, mindvégig a világ megértése utáni vágyakozás van jelen, a tudás tulajdonképpen hatalom, amelyet pozitívan vagy negatívan hasznosíthatunk.

A Próteusz-analógia mellett a korábban említett Prométheusz-mítoszt is aktualizálhatja a teremtés kérdése. Az ember az anyag ura, mivel nem volt ügyes a kezük és nem tudtak a kezükkel teremteni, így nem nevezte meg magukat embernek az elbeszélő, emiatt folytonos szenvedést éreztek. Ezt szimbolizálja a kísérlet során történő robbanás is, amikor az üveg ott marad az elbeszélő kezében. Az üveg volt az első ellenfelük, vagy áldozatuk. „Célunk az volt, hogy a saját szemünkkel lássunk, a saját kezünkkel idézzünk elő legalább egy olyan jelenséget, amelyekről a vegytankönyvünkben olyan könnyed leírásokat olvashatunk.”⁴³³ Végül az önéletrajzi narrátor lesz az, aki a vizet elektrolizálja és gázt szabadít fel:

[...] visszamenőleg elfogott a félelem, de valami buta gőg is eltöltött, amiért bebizonyítottam egy hipotézist és felszabadítottam egy természeti erőt. Hidrogén volt, az bizony: ugyanaz a hidrogén, amely a napban és a csillagokban ég, és amelynek összesűrűsödéséből örök csendben alakot öltenek a világegyetemek.⁴³⁴

A Prométheusz-analógiánál Aiszkhülosz *Leláncolt Prométheusz*⁴³⁵ című művét érdemes elsőként kiemelni, amely az istenekkel szembeszálló hőst ábrázolja. Aiszkhülosz nemcsak a tűzlopás tettét tulajdonítja hősének, hanem az emberi műveltség kialakulását is. A tudományokat és a mesterségeket a kialakulását, mindent, ami az embert más élőlények fölé emeli. Miként Prométheusz is mondja: „Tudd meg tehát, egy röpke szó mindent kimond: / ember minden tudása éntőlem való.”⁴³⁶ Az emberiség megmentéséért jogtalanul szenvedő

⁴³² Levi, *Hidrogén...*, i. m., 166.

⁴³³ Uo., 169.

⁴³⁴ Uo., 172.

⁴³⁵ Aiszkhülosz, *Leláncolt Prométheusz*, ford. Trencsényi-Waldapfel Imre,

<https://mek.oszk.hu/00300/00308/00308.htm>

⁴³⁶ Uo.

titán ugyanakkor a zsidó-keresztény hitvilág Megváltójának az előképe is egyúttal. Az elbeszélő tudásvágya jelenik itt meg, az emberi műveltség kerül a középpontba. De Levi esetében a Prométheusz-motívum kettős, hiszen Prométheusznak van egy másik értelmezése is, amely a bukott, száműzött titánt jeleníti meg. Hésziodosz az emberi szenvedések okozójának tartotta Prometheuszt.⁴³⁷ Levi esetében ezt a negatív értelmezést is figyelembe kell venni, hiszen a *Storie naturali* novelláinál is látható, hogy a tudás, a hatalom miként torkollik katasztrófába, akárcsak a *Hidrogén* című novellában megjelenő robbanás. Meg akarjuk érteni a világot, de folyton kicsúszik a kezünk közül és potenciális katasztrófát okoz. A modern tudós hübrisze ez, meg akarjuk érteni az isteni titkot, de azt sosem érzük el, mert az üveg szétpukkad, a vizet kettéválasztja hidrogénre és oxigénre, de valójában a végkifejlet a robbanás (ugyanaz a probléma tűnik fel a Simpson-novellákban is). A hidrogént a csillagok születésével azonosítja a szöveg, de ugyanezen az elven működik egy 1952-ben felhasznált hidrogénbomba is, amelynek alapja ugyanaz a magfúzió, ami a napot és a csillagokat működteti,⁴³⁸ válaszul szolgálva arra, hogy a tudás milyen mértékben bír hatalommal és annak felhasználása milyen károkat okozhat. Levi rendszerében úgy változnak a kémiai elemek, mint akár Próteusz alakváltozatai; keresi a végső rendet, a világ működésének megértését. Hogy mindezt le lehet-e zárni valahogyan, arra az utolsó novella, a *Szén* fog válaszul szolgálni.

5.2. Vanádium – a túlélő

A *Vanádium* című novella értelmezését egy szövegrészlettel vezetem be:

[...] ha ez a történet a képzelet szüleménye volna, most csak kétféle levelet illesztenék bele: alázatos, keresztényi, meleg hangvételt, egy megváltott német hangján szólót, vagy pedig elvetemültet, fölényeskedőt, jéghideg tónusút, egy konok náciét. Csakhogy ez a történet valóságos, és a valóság mindig bonyolultabb a képzeletnél: fésületlenebb, nyersebb, nem annyira kerek.⁴³⁹

Ebben a történetben a szerző játszik az olvasóval, elhiteti, hogy egy valóságos visszaemlékezést olvasunk, azonban jóval többről szól a történet, a novellában leírt valóság

⁴³⁷ Hésziodosz, *Istenek születése*, ford. Trencsényi-Waldapfel Imre, <http://mek.niif.hu/06200/06221/06221.htm>

⁴³⁸ 1952. november 1-jén robbantotta fel az Amerikai Egyesült Államok a Csendes-óceáni Marshall-szigeteken az első hidrogénbombát (másnéven: fúziós bomba).

⁴³⁹ Levi, Primo, *Vanádium*, ford. Szénási Ferenc = Levi, *Angyali pillangó...*, i. m., 308.

valóban bonyolultabb képet mutat. Az *Ember ez?* tükrében olvasva a *Vanádiumot* egyértelműen önéletrajzi szöveggként lehetne kezelni, ezt erősíti meg az elbeszélő is, amikor kijelenti, hogy ez a történet valóságos. Azonban az első bekezdés az anyag instabilitásáról szól, amit össze lehet kapcsolni Levi egyik kedvelt témájával, az emlékezet instabil voltával. Ez alapján a novellát az önéletírás és az autofikció felől érdemes értelmezni.⁴⁴⁰

A novella a fekete zománccfesték rossz minőségéből indul ki, amely miatt levelezés bontakozik ki az IG-Farben német gyárral, méghozzá egy bizonyos W. nevű szállítóval. A németektől érkezik egy levél, amelyet Doktor L. Müller írt alá, az ő javaslatára vanádiumnaftenátot kell hozzáadni a festékhez, így annak minősége feljavul. Itt ér össze a vanádium és Müller kapcsolata, azaz az emlékezés az auschwitzi időszakra, hiszen Levi onnan már ismert egy bizonyos Müllert. A levélíró Müller vétett egy helyesírási hibát, amire felfigyel az elbeszélő, miszerint a *naphthenat* helyett következetesen *naptenatot* írt a levelében. Innen indul meg az emlékezés a Buna-gyárra, a laboratóriumra, ahol két másik fogollyal dolgozott. Visszaemlékszik a „leggyakrabban felbukkanó civilre”,⁴⁴¹ akit Doktor Müllernek szólítottak.

A „pt” újbóli megjelenésére heves izgalom tört rám. Találkozni mint ember az emberrel, elszámolni a ’másik fél’ valamelyik képviselőjével a láger utáni időszakban leghőbb, folytonos vágyam volt. Csak részben elégítettek ki azok a levelek, amelyeket német olvasóimtól kaptam, nem éreztem elegendőnek olyan emberek becsületes, általános érvényű büntudatos és együttérző nyilatkozásait, akiknek nem ismertem a másik arcát, és akik valószínűleg nem is személyesen, hanem csak érzelmileg voltak részesei az eseményeknek.⁴⁴²

Amikor nyomozások után kiderült, hogy ez a Müller valóban az ő Müllere, magánemberként elküldte neki az *Ember ez?* német kiadásának egy példányát, mellékelve hozzá egy levelet, melyben megkérdezi Müllert, hogy emlékszik-e a három laboratóriumi fogolyra. A válasz azért is lenne fontos számára, mert ebből ő az egyik vegyész, aki most az egyik ügyfele is a nem száradó gyanta kapcsán. Levi egy pillanatra visszatér Auschwitzba, a gyárba, és visszaemlékszik a három emberre a táborból⁴⁴³ – emlékezik a múltra, majd visszatér a jelenbe,

⁴⁴⁰ Számos értelmezése van a novellának, a tökéletlenség szimbolikájával egyedül Elizabeth Scheiber tanulmányában találkoztam. Ennek hatására értelmezem a novellát a tökéletlen emlékezet felől. lásd: Scheiber, Elizabeth, *The failure of memory and literature in primo Levi's Il sistema periodico*, Modern Language Notes (Italian issue), 2006/1, 225–239.

⁴⁴¹ Levi, *Vanádium...*, i. m., 303.

⁴⁴² Uo., 303.

⁴⁴³ Az *Ember ez?* egyik fejezete a „Die drei Leute vom Labor” címet kapta; ebben emlékszik vissza a laboratóriumi létre emlékezik vissza. Primo Levi, *Ember ez? ...*, i. m., 173–184.

végre találkozhat egy némettel, akin számon kérheti a történeteket. Több interjúban is utalt erre a vágyra, valamint az *Akik odavesztek és megmenekültek* című memoárban is szentelt egy fejezetet a témakörnek. Így a Levit foglalkoztató kérdésekkel a *Vanádiumban* is találkozunk:

Sok-sok kérdést szerettem volna fölteni neki, túl sokat és túl súlyosakat az ő számára és a magam számára is. Miért volt Auschwitz? Miért volt Pannwitz? Miért küldték gázkamrába a gyerekeket? De éreztem, hogy egyelőre nem szabad túllépnem bizonyos határokat, csak annyit kérdeztem hát tőle, hogy elfogadja-e könyvem nyílt és burkolt ítéleteit.⁴⁴⁴

Müller válaszelevelében kitért Doktor Pannwitzra és arra is, hogy nem tudott semmit az általa vezetett sajátos államvizsgáról. Elmesélte történetét, hogyan került az IG-Farben schkopauai gyárába. Említi Lorenzót és Albertót, akiket Levi memoárjából ismerhetünk. Müller különböző feljegyzéseit is elküldte Levinek, Müller figurája teljesen kibontakozott előtte, akit egy szürke emberpéldánnyként nevezett meg.⁴⁴⁵ Találkozásuk azonban Müller halála miatt megghiúsult. A német férfi figurájában is megjelenik a tökéletlenség, hiszen amit számon akart kérni Levi a németeken, arra nem Müller volt a tökéletes alany, de „[...] mint tudjuk, a tökély az elbeszélte dolgok sajátja, nem pedig a megélt dolgoké.”⁴⁴⁶

A novella mögött azonban egy teljesen más levelezés húzódik. Carole Angier az egyik legmanipulatívabb novellaként nevezi meg a *Vanádiumot*, hiszen a történet mindvégig valóság és fikció határán mozog. Marco Belpoliti hosszan elemezi Müller alakját, akinek a valódi neve Ferdinand Meyer volt. A *Vanadio e il grigio dottor Müller* című fejezetben kitér a *Vanádium*-novella valós és fikciós elemeire, feltárja a novella mögött húzódó valódi levelezést. A Meyer–Müller-analógia kapcsán fontos még egy névre felhívni a figyelmet, ez pedig Hety-Schmitt Maas.⁴⁴⁷ A német újságíró, könyvtáros kortársa volt Levinek. Édesapját 1944-ben Dachauba deportálták, amit túlélte. 1966. október 13-án írta Hety az első levelet az után, hogy elolvasta az *Ember ez?*-t. Levi vágya, hogy a németekhez szóljon, teljesült a német kiadás révén. Hety recenziót írt róla, amit el is küldött Levinek. Jelentős dokumentumnak számít Levi és Hety levelezése, amely 16 éven át tartott, 1966-tól egészen 1982-ig. Erről a kapcsolatról az *Akik odavesztek és akik megmenekültek* című memoárban is megemlékezik Levi: „Utoljára hagytam a velem egyidős wiesbadeni Hety S. asszony leveleit, mert mennyiség

⁴⁴⁴ Levi, *Vanádium...*, i. m., 307.

⁴⁴⁵ Uo., 307.

⁴⁴⁶ Uo., 304.

⁴⁴⁷ Belpoliti, *Primo Levi di fronte...*, i. m., 261–273.

és minőség dolgában egyaránt külön fejezetet alkotnak. »HS« című dossziém egymagában is vastkosabb [...]»⁴⁴⁸ Hermann Langbein történésztől kapta a könyvet ajándékba, 1966. október 13-án érkezett az első levél abból az okból, hogy Hety elolvasta Levi *Ember ez?* című memoárjának német kiadását. Első leveléből Levi ezeket a sorokat emelte ki:

Biztos lehet benne, hogy soha nem sikerül 'megértenie' a németeket: még nekünk sem sikerült, mert annak idején olyan dolgok estek meg, amelyeknek soha, semmi áron nem lett volna szabad megtörténniük. Ezért aztán sokunkban az olyan szavak, mint „Németország” és „haza” fogalma a mi szemünkben megszűnt létezni. [...] Egyvalamit semmiképp sem engedhetünk meg magunknak: hogy feledjünk. Ezért fontosak az új nemzedéknek az olyan könyvek, mint az Öné, amelyek ilyen emberien írják le az embertelent. [...] Ön talán nincs tudatában annak, hogy mi mindent tudathat akaratlanul is egy-egy író önmagáról és következtetéskéé általában az Emberről. Éppen ez adja meg a könyv minden egyes fejezetének súlyát és értékét.⁴⁴⁹

Hetyt mindennél jobban felkavarták a Buna-laboratóriumról írt sorok, mert képet kapott arról, hogyan látták a foglyok őket, szabadokat. A nő elküldte Levinek saját és mások cikkeit, recenzióit. Több nyelven folyt köztük a kommunikáció, Levi először olaszul írt neki, majd franciául, angolul. Végül pedig németre váltott, amit Hety kijavított és visszaküldte, amolyan nyelvleckeként. Hety két fontos emberrel is összehozta Levit: Jean Améryvel és Ferdinand Meyerrel (német vegyész, aki szintén a Bunában dolgozott). Mayer az a bizonyos „bűnbánó doktor Müller” nevű auschwitzi vegyész, „[...] akitől később vegyipari termékeket vásároltam, s akiről A periódusos rendszer *Vanádium* című fejezetében szoltam: a férjének volt egykor munkatársa.”⁴⁵⁰ Hety utolsó levele 1981-ből származik, két évvel később meghalt. Levi az *Akik odavesztek és akik megmenekültek* utolsó lapjait barátságuknak, levelezésük részleteinek szentelte.

A novella tehát Levi valós tapasztalataiból táplálkozik, valós eseményekből épít fikciót. Habár a szöveg esztétikai értéke nem elsősorban műfaji kérdés, mégis fontosnak tartom felhívni arra a figyelmet, hogy autofikcióról beszélhetünk. Ezt tudatosítva úgy vélem, a novella értelmezhető az emlékezés instabilitását színrevivő szöveggént. Rejtegetnie tudatosan nem kellett Hetyt és a levelezésüket sem, hiszen ezek elérhetőek az *Akik odavesztek és megmenekültek* szövegében, így egyértelműen nem lehetett az a szándéka, hogy megóvja

⁴⁴⁸ Levi, *Akik odavesztek...*, i. m., 242.

⁴⁴⁹ Uo., 244.

⁴⁵⁰ Uo., 249.

levelezőtársa kilétét. A novellában kémiai elem bármennyire is az emlékezés elindítója, és úgy olvassuk, mintha egy önéletrajzi visszaemlékezés lenne, a valóságos és fiktív elemek összekeverésével mégis túllép azon. Természetesen már maga az *Il sistema periodico* sem teszi lehetővé szerkezete és témája miatt sem, hogy önéletrajzként beszéljünk a műről, vagy akként kezeljük. A fiktív elemek használata magyarázható Levi gondolataival is, azaz „[...] ha az ember meg akarja óvni magát attól, hogy rátörjenek a súlyos emlékek, az a legjobb, ha távol tartja magától őket [...]. Mert könnyebb megakadályozni egy-egy emlék behatolását, mint megszabadulni tőle, ha egyszer már befogadtuk.”⁴⁵¹ Miként korábban is utaltam rá, a holokausztirodalomban a szerzői név sajátos funkcióval rendelkezik. Kisantal Tamás szerint a „[...] holokausztirodalom befogadásmódjában olyan konszenzus figyelhető meg, mely szerint a szöveg által leírtak csak akkor ismerhetők el hitelesként, ha szerzője – elsősorban életútja révén – személyesen felel a mű igazáért.”⁴⁵² Levi esetében egy másik probléma is fennáll, hiszen Levit épp memoárjai által ismeri meg az irodalmi élet és a nagyközönség, ezért is van jelentős szerepe a szerzőiség funkciójának a holokausztirodalmon belül.

Primo Levinek több olyan novellája is van, amelyek bár tekinthetőek önéletírásnak is, mégsem felelnek meg a hagyományos műfaji kódoknak, hanem a fikció és a referencia kapcsolódásának egy sajátos mintázatát mutatják.⁴⁵³ Tehát ha Paul de Man alapján elfogadjuk, hogy az önéletrajz nem műfaj vagy beszédmód, hanem az olvasás vagy a megértés alakzata, ami minden szövegben egy bizonyos mértékig megjelenik, akkor Levi novellái is olvashatóak önéletrajzként.⁴⁵⁴ Az önéletírás nem tekinthető műfajnak, vagy nem egy beszédmód, hanem, miként Z. Varga Zoltán írja de Man alapján: „[...]»az olvasás vagy a megértés alakzata, amely bizonyos fokig minden szövegben megjelenik«, mely valakinek tulajdonítható és érthetősége összefüggésben áll azzal a ténnyel, hogy valakinek tulajdoníthatjuk.”⁴⁵⁵ A *Vanadium* esetében egy fikciós elemekkel átszőtt visszaemlékezést olvashatunk, amelyben az elbeszélő eltávolítja magától az emléket, hogy – miképp a fenti idézet is utal rá – óvja magát. Ha elfogadjuk a vanádiumot, mint egy változó instabil anyagot, ami csak megfelelő helyen, időben és megfelelő körülmények között működik jól, akkor összekapcsolhatjuk az emlékezettel, ami ugyanolyan instabil valami. Erre utal az *Akik odavesztek és akik megmenekültek* című memoárban:

⁴⁵¹ Levi, *Akik odavesztek...*, i. m., 33.

⁴⁵² Kisantal, *Az igazat és csakis az igazat...*, i. m., 633.

⁴⁵³ Lásd bővebben a *Lavoro creativo (Alkotó munka)* és a *Nel Parco (A parkban)* című novellák kapcsán: Szabó, *Primo Levi „arcvesztése”...*, i. m.

⁴⁵⁴ de Man, Paul, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, Pompeji, 1997/2–3, 93–107.

⁴⁵⁵ Z. Varga Zoltán, *Paul de Man az önéletírásról*, Imágó Budapest, 2011/1, 61.

[...] az emlékek még rendes körülmények között is feltartóztathatatlan lassú romlásnak indulnak, a körvonalaik kezdenek elmosódni, s ritka az az emlék, amely képes ellenállni e mondhatni, fiziológiai feledésnek. [...] hogy ha túlságosan gyakran hívnak elő és öntenek szavakba egy-egy emléket, az lassanként sztereotípiává merevedik, a bevált, kristályos, csiszolt, cizellált alakba rögzül, majd befészkei magát a nyers kép helyére, és egyre tovább burjánzik az eredeti rovására.⁴⁵⁶

A novellában a festék körül megjelenő instabilitás – az emlékezet működésével összekapcsolva – magyarázhatja a tények megváltoztatását, a figurák sűrítését. A novellának lehet egy olyan üzenete is ebből az olvasatból, hogy az emberi emlékezet mennyire „esendő”.

5.3. *Szén* – az író

Az utolsó novella elemzésénél Umberto Eco befogadásesztétikai alapelvét tartom szem előtt, mely szerint az irodalmi mű az olvasás aktusában zárul le annyiféleképpen, ahányféleképpen a művet olvassák.⁴⁵⁷ A posztmodern irodalom jellegzetességi felől közelítem meg a novellát, amely attól válik különlegessé, hogy egyszerre megtalálható benne a kozmikus látásmód, a kémiai érdeklődés és egyben a személyes történet is. Hayden White alapján a *Szén* olvasható posztmodern szöveggént, az az *intranszitiv írásmód* példajaként emeli ki. A kémiai elemek, ezek közül is a szén válik a teljesség, az egész világot reprezentáló alkotás példájává. Korábban említettem, hogy Levi az általa érzékelt hasadást a kentaur-önleírásban összegezte, s más olasz írók mellett Carlo Emilio Gaddához is hasonlította magát. Ezen a ponton újra idézem Calvino összegzését Gaddáról, aki a „[...] rendszerek rendszerének látja a világot, amelyben minden egyes rendszer befolyásolja a többit, és maga is a többiek befolyása alatt áll.”⁴⁵⁸ Azért is emelem ki ezt a részt Gaddáról, mert Levi rendszer-képzete nagyon hasonló az övéhez. Ugyanakkor míg Gadda képtelen befejezésre jutni,⁴⁵⁹ addig Levi műve a tökéletes rendszert, a lezártágot is képes megteremteni, éppen a *Szén* című novellában.

A *Szén* című novellát, amely az *Il sistema periodico* gyűjtemény utolsó szövege is egyben – Kisantal Tamás a kötet csúcspontjaként értékeli, és Levi egyik legszebb elbeszélésének tartja.⁴⁶⁰ Talán azért is kapott ilyen kitüntetett szerepet a szén Levinél, mivel

⁴⁵⁶ Levi, *Akik odavesztek...*, i. m., 23.

⁴⁵⁷ Eco, Umberto, *Nyitott mű*, ford. Dobilán Katalin, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1998.

⁴⁵⁸ Calvino, *Amerikai előadások...*, i. m., 130.

⁴⁵⁹ Uo., 135.

⁴⁶⁰ Kisantal, *Az ész álmai...*, i. m.

nélküle nem létezne élet a Földön és a természetben, annak ellenére, hogy nagy mennyiségben nem található meg, mégis nélkülözhetetlen az élővilág számára. A novellának több változata is ismert, az első 1968-ban készült el, azonban ezzel még nem volt elégedett vele Levi; 1972-ben megjelent az *Uomini e libri*ben megváltozott szöveggel – s ez a szövegváltozat, amit ma ismerünk.⁴⁶¹ Egyetlen szénatomról ír, amely a novella lapjain megelevenedhetett 1972-ben.⁴⁶² Egyben Levi írói hivatásának a kezdetéhez is köthető ez a kémiai elem, így nem meglepő, hogy ezzel zárja novellasorozatát. A szén korán központi eleme lett életének, hiszen már a diplomamunkája is a szénatom aszimmetriájáról, a Walden-féle inverzióról íródott.⁴⁶³ Másutt is foglalkozott a szénnel, például az *Arany* című novellában:

[...] én, azután, hogy Giulia férjhez ment, magamra maradtam a nyulaimmal, özvegynek és árvának éreztem magam, és arról álmodoztam, hogy megírom egy szénatom sagáját, és ezzel beavatom a világ népeit a klorofillos fotoszintézis fennkölt poézisébe, amelyet csak a vegyészek ismernek; aztán meg is írtam, de sok évvel később, és ez az a történet, amely ennek a könyvnek a végén olvasható.⁴⁶⁴

Jogosan érezhette, hogy tartozott a szénnel annyival, hogy írjon róla egy novellát:

[...] éppen a szénnel szemben van egy régi adósságom, amelybe életem sorsdöntő napjaiban vertem magam. A szénhez, az élet eleméhez fűződött az első irodalmi álomom, amit egy olyan helyen és órában forgattam a fejemben makacsul, amelyben az életem egy fabatkát sem ért: hát igen, egy szénatom történetét akartam elmesélni.⁴⁶⁵

Novellájában a szénatom mikrotörténetét ismerhetjük meg, egy szénatom kalandját, hogyan válik élőlények alkotóelemévé, és legvégül a történetet író szerzőnek az egyik idegsejtjévé. Történetünk főhőse egy mészkőben található több százmillió éve, ezt megelőző kozmikus történetét nem ismerjük, erre nem is tér ki az elbeszélő. A narrátor úgy dönt, hogy 1840-ben egy csákányütés hatására levált a mészkődarab, és a mészégető felé indult az útja, onnan a levegőbe és onnan különböző kalandok során jut el az emberhez.

⁴⁶¹ Belpoliti, *Primo Levi di fronte...*, i. m., 255.

⁴⁶² Amikor a novella keletkezett, még nem ismertek a vegyészetben olyan technikát, amely lehetővé tette volna, hogy izoláljanak egyetlen atomot. Viszont a fikció terében ez lehetséges az író számára.

⁴⁶³ Lásd: Centro Internazionale di Studi, <https://www.primolevi.it/it>

⁴⁶⁴ Levi, *Arany...*, i. m., 257.

⁴⁶⁵ Levi, *Szén...*, i. m., 316.

A narrátor kiszól az olvasóhoz, és megmagyarázza az elbeszélésűjtemény születésének a miértjét. Az olvasót bevonja a történet diegézisébe, hiszen az olvasóhoz szól, pozicionálja, mely szerint már tisztában kell lennie azzal, hogy ez nem kémiai értekezés, de nem is önéletrajz. Mindezt a francia nyelvű Voltaire-idézet is erősíti:

Az olvasó ezen a ponton már egy ideje nyilván tisztában van vele, hogy ez nem kémiai értekezés: ilyen nagyra azért nem vagyok magammal, „ma voix est faible, et meme un peu profane”. Önéletrajz se, legfeljebb azokon a részleges és jelképes határokon belül, amelyeken belül minden írás, sőt, minden emberi mű az: de valamiképpen mégiscsak történet.⁴⁶⁶

A posztmodern irodalmiság több is felfedezhető a szövegben, például a Voltairétól vett idézet mint intertextuális utalás.⁴⁶⁷ Az idézett sorral („*A hangom gyenge sőt egy kicsit profán*”) szinte megindokolja, hogy nem kémiai értekezést írt.

A posztmodern gondolkodás a valóságot egy rendszertelen labirintikus-halmazként képzei el. „Úgy ítéli meg, hogy mindennapjainkat tárgyiasult látszatok lepik el, s ezek afféle szimulakrum-világot alkotnak. Minden csak közelítőleges kép.”⁴⁶⁸ Régi és új kombinálhatóvá válik, jelöletlen idézetek és vendégszövegek jelennek meg a művekben. A parafrazeálás, az önreflexió, a stílusimitáció formajegyei kerülnek előtérbe. Az olvasó helyzete bizonytalanná válhat, elveszhet a regény terében, vagy akár maga a szerző is játszhat vele, összezavarhatja. Levi is ezekhez hasonló technikákat alkalmazott szövegében. Írását nem is kémiai értekezésnek, de nem is önéletrajzi visszaemlékezésnek, sokkal inkább mikrotörténetnek, ahogyan írja is:

Mikrotörténet, vagy az szeretett volna lenni, egy mesterség és annak kudarcainak, győzelmeinek és nyomorúságainak a története, amelyet mindenki el akar mesélni, amikor úgy érzi, hogy nemsokára lezárul pályájának íve, és a művészet már nem is olyan hosszú. Az életnek ehhez a pontjához érve, a periódusos rendszer táblázata előtt vagy

⁴⁶⁶ Levi, *Szén...*, i. m., 315.

⁴⁶⁷ *A periódusos rendszerben sok intertextuális utalás lelhető fel. Sok esetben egyes műveknek csak a címe jelenik meg, mint például a Vanádiumban a Monte Cristo grófja. A Nikkelben Dante és Pavese sorai elevenednek meg a történetben. Bővebben lásd: Mattesini, *La chimica della scrittura...*, i. m., 37–50.*

⁴⁶⁸ Szénási, *A huszadik századi olasz irodalom...*, i. m., 96.

Beilstein vagy Landolt monumentális indexei előtt melyik kémikus nem néz végig a saját szakmai múltjának szétszórt, szánalmas foszlányain vagy akár trófeáin?⁴⁶⁹

Levi történetei, bár külön-külön novellaként is értelmezhetők, mégis közös kiindulóponttal bírnak, amelyet egy nagyobb rendszer fog egybe és befolyásol, ezzel leírva az egész világ rendszerét. Levi a novellákban egészen különböző szempontok, irányok felől beszél az életéről.⁴⁷⁰ Az elemek a fizikai világ különböző tulajdonságait alkotják, s ezek segítségével rakja össze Levi a saját életét – ami egy új szerkesztésmód az életműben a korábbi két memoárhoz képest.

„Az atomok száma olyan nagy, hogy mindig lehetne találni olyat, amelynek története megegyezne bármely hóbortos ötletből fakadó történettel. A végtelenségig mesélhetnék olyan szénatomokról, amelyek [...]”⁴⁷¹ – s itt felsorol több megjelenési formát a szénatom számára, de eljut a végső történetig, amikor magának az elbeszélőnek válik egy sejtévé. Egy történetet mesél már csak el; „[...] a legtitokzatosabbat, annak az embernek az alázatával és mértéktartásával, aki kezdettől fogva tudja, hogy témája eleve reménytelen, eszközei gyengék. és az események szavakba öltöztetésének mestersége, legbelsőbb lényege miatt kudarcra van ítélve.”⁴⁷²

A történet főhőse a szénatom, irányítja az írást, a szerzői gondolatot és egyben befejezi a történetet.

Ez a sejt egy agyhoz tartozik, és ez az agya az én agyam, az enyém, aki írok, és a szóban forgó sejt és benne a szóban forgó atom beavatkozik az írásba, egy parányi méretekben végbemenő, grandiózus játékkal, amit még senki sem írt le. Ez az a sejt, amely ebben a pillanatban, az igenek és a nemek kusza szövevényén túl oda hat, hogy a kezem egy bizonyos útvonalon haladjon előre a papíron, és ezeket a kacsakaringós jeleket hagyja

⁴⁶⁹ Levi, Szén..., *i. m.*, 315.

⁴⁷⁰ Vesd össze Ricoeur „élet elbeszéltségéről” („unité narrative de la vie”) írt gondolatait. Azok az elbeszélések, amelyek „megtanítanak arra, hogy elbeszélő módon (narrativement) fejezzük ki a visszatekintést és az előretekintést. (...) Az irodalmi elbeszélések (récits littéraires) és élettörténetek nemhogy kizárnák, hanem éppen kiegészítik egymást, szembenállásuk ellenére vagy éppen annak segítségével. E dialektika arra emlékeztet bennünket, hogy az elbeszélés (récit) már azelőtt része az életnek, mielőtt az életből az írásba száműzetnék; majd visszatér az életbe az elsajátítás (appropriation) sokféle módja szerint.” In.: Ricoeur, Paul, *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, szerk. és vál. Szegedy-Maszák Mihály, Budapest, Osiris, 1999.404-405.

⁴⁷¹ Uo., 325

⁴⁷² Uo., 325

rajta; kezemet egy dupla kilendülés – föl-le –, amely két energiaszint közt következett be, arra készíti, hogy nyomjam rá a papírra ezt a pontot: ezt.⁴⁷³

Azaz ez a szénatom irányítja az írást és teszi ki a végső pontot az *Il sistema periodico* című kötet végére, így válik egyben az önmegértés eszközévé is. Kisantal Tamás fogalmazza meg, hogy a történet csak a papírlapon ér véget „[...] hiszen önnön ásványi léte minden szövegen túl is folytatódik – ismét a »mikrovilág« esetlegességének és az elemi univerzum állandóságának kontrasztját mutatva meg.”⁴⁷⁴ Hayden White az *intranszitiv írásmód* szemléltetőjeként emeli ki Levi novelláját, amely szerinte a holokausztábrázolás adekvát példája. Az intranszitiv írás nem tart igényt arra a fajta realizmusra, amelyre a 19. században törekedtek:

Az intranszitiv írás során a szerző nem azért ír, hogy hozzáférhetővé tegyen valami, a szerzőtől és olvasótól függetlent, hanem önmagát írja. [...] Az önmagát író szerző számára maga az írás válik a látás és a megértés eszközévé, az írás így nem valami független dolog tükré, hanem cselekvés és elköteleződés – inkább valaminek a csinálása, mint tükrözése vagy leírása.⁴⁷⁵

White mindezt Roland Barthesnak az írás intranszitivitásával kapcsolatos esszéje alapján vezette le, s a koncepció összekapcsolható a francia teoretikus egy másik jól ismert tézisével, a „Szerző halála”-koncepcióval.⁴⁷⁶ Azaz, amikor az írás elkezdődik, „[...] a szerző belép saját halálába.”⁴⁷⁷ A szerző halálától fogva „[...] tökéletesen hiábavalóvá válik az az igyekezet, hogy megfejtjük a szöveget,” az írás ezek alapján „[...] a jelentés szisztematikus kioltása felé halad.”⁴⁷⁸ Barthes nem azt állítja, hogy a szerző nem létezik, hanem hogy el kell távolítani, mert a szerző halála az ára az olvasó színrelépésének, akiben megszületik az írás. Ezáltal az olvasás egy olyan birodalommá válik a befogadók számára, amit teljes egészében ők

⁴⁷³ Uo., 326.

⁴⁷⁴ Kisantal, *Az ész álmai...*, i. m., .

⁴⁷⁵ White, Hayden, *A történelmi cselekményesítés és az igazság problémája*, ford. John Éva = Uő., *A történelem terhe*, Budapest, Osiris–Gond, 1997, 269.

⁴⁷⁶ Érdemesnek tartom megemlíteni ezen a ponton Maurice Blanchot nevét, az ő koncepciójához is kötődik Barthes állítása. „Blanchot előkészíti a talajt Barthes következtetése számára. A *szerző halálának* kimondása általa válik dogmává olyan kritikai gyakorlatok számára, amelyek a fenti eszméletörténeti folyamattól függetlenül a tételt aránytalanul kiterjesztik, parttalanítják. Az antireferenciális irodalomkonceptiót a dekonstrukció teszi átmenetileg elterjedtté egyes kritikai közegekben.” Thomka Beáta, *Narrator versus auctor = Narratívák 6.*, szerk. Thomka Beáta, Budapest, Kijárat, 2007, 108.

⁴⁷⁷ Barthes, *A szerző halála...*, i. m., 53.

⁴⁷⁸ Uo.

teremtenek meg, így szubjektívvé válik az olvasás. Az olvasó így képes lesz ellenállni a strukturális szabályoknak, és nem a rendszer, hanem a játék lesz az olvasás módja.⁴⁷⁹ Sartre szerint az olvasónak kell mindent kitalálnia, meghaladva mindvégig a leírt dolgot. Az író vezeti az olvasóját, de az apró összefüggéseket az olvasónak kell tudnia összekötni. Csak az olvasásban teljesülhet ki az alkotás. Az író vagy a művész rábízta a befogadóra a befejezés lehetőségét, annak a befejezését, amelyet elkezdett. Tehát Sartre alapján „[...] írni annyit tesz, mint felhívni az olvasót, hogy változtassa objektív egzisztenciává azt a feltárást, amelyet a nyelv révén elkezdtem.”⁴⁸⁰ Az író, a szöveg, a tárgy és végül az olvasó közötti távolság is megszűnik.

Ezen a ponton ismét érdemes visszatérni Levi szerzői pozícióira. Memoárjaiban még tanúságtevőként jelenik meg; a holokausztiszövegeknek éppen a legfőbb kritériuma teljesül Levi memoárjainál, vagyis a szerző és a szöveg közötti legitimáció. A tudományos-fantasztikus műveknél a fikció terén már játékosan kezeli a szerzői pozíciót, ahol sokkal inkább már az olvasóra helyeződik át a fókusz. Bár az általam vizsgált életmű egészében érvényesül mindez, úgy vélem, a *Szén* című novella esetében a leglátványosabb ez a váltás. Itt jól szemléltethető az a szerző- és szöveggel koncepció, amit Z. Varga Zoltán a következőképp fogalmaz meg: „[...] a szerzőtől megszabadulva egyúttal az olvasót is felszabadítjuk, aki műben immár nem a szerzői szándék tekintélyével rögzített értelmet keresi, hanem a szöveg intertextuális hálójában pillant bele saját eredete-nélküliségébe, végtelenségébe.”⁴⁸¹

A *Szén* című novella kapcsán érdemes visszautalni arra a levélre, amivel a fejezetet kezdtem. Calvino javasolta, hogy az elbeszélés gyűjtemény ezzel a szöveggel záruljon. Nem hiába tetszett Calvinónak a szénatom története, hiszen számos olyan megoldás található benne, amely az ő írásaira is jellemző volt. A *Barone rampante (A famászó báró)* kalandjai pedig intertextuális utalásként is megjelennek, leginkább itt a zárósorokra gondolok, amit korábban az intrazitív írás példajaként idéztem:

[...] hímzés volt ez a semmi kanavászán, akár a tollam nyoma, ez a tintából vont fonál, melyet lapról lapra gombolyítottam, s úgy futott, futott tovább, törlések, javítások buktatói között: itt-ott egy-egy tintafolt, elmázolt sorok, kihagyások, a betűim hol szólószem nagyságúra nőnek, hol parányi magocskává zsugorodnak, itt önmaga fölé

⁴⁷⁹ Témához lásd: Z. Varga Zoltán, *Szöveg – mű, olvasás – írás: Roland Barthes szövegelmélete negyven év múltán*, http://real.mtak.hu/7514/1/barthes_literatura.pdf

⁴⁸⁰ Sartre, Jean Paul, *Mi az irodalom?* ford. Nagy Géza, Vigh Árpád, Budapest, Gondolat Kiadó, 1969, 61.

⁴⁸¹ Z. Varga Zoltán, *A szerző az irodalomtudományban – egy probléma vázlata*, Helikon 2010/4, 540.

kanyarodik a fonál, ott kettéágazik, amott levél- vagy felhőrajzokkal köti össze a mondatok göbeit, botlik egyet, majd megint tovább tekereg, fut, fut, gombolyodik, míg össze nem áll belőle egy utolsó értelmetlen fürtnyi szó, gondolat, álom, és azzal vége.⁴⁸²

A történetek végső pontjára és lezártságára való utalás nagyon hasonló a két szerzőnél. Összekapcsolja őket emellett az írásnak mint műveletnek a gyorsasága, a gondolatok cikázásának a megjelenítése is. Mindketten sokat foglalkoztak írás és olvasás, befogadó és szerző problémáival. Calvino erre teoretikusként is kereste a válaszokat több előadásában is. Levi novellájában többször is felbukkannak olyan sorok, amelyekkel a szerző az olvasóhoz szól, irányítva befogadó aktivitását:

Bár lehet bizonyítani, hogy ez a történet, bár önkényesen kitalált, mégis igaz. Számtalan más történetet tudnék elmesélni, és mindegyik igaz lenne: szó szerint mind igaz, az átmenetek természetében, sorrendjében és időpontjában. Az atomok száma olyan nagy, hogy mindig lehetne találni olyat, amelynek története megegyezne bármely hóbortos ötletből fakadó történettel.⁴⁸³

Miközben Levi írja a novellát, az idegsejt írja a végső pontot, és mi olvasók olvassuk vele együtt ezt a lezárást – hasonló játékot játszik velünk a szerző, mint Calvino, aki a *Mondo non scritto e mondo scritto* esszéjében írja:

[...] áttörni a szavak és fogalmak hálóját, hogy újra lássuk a minket körülvevő világot, mintha csak először tárulna fel előttünk – éppen ebben rejlik az irodalom pótolhatatlan feladata. A nem írott világ írott párjaként a könyv nem elégedhet meg azzal, hogy ismert és kézenfekvő dolgokat ültessen át írásba. Azt kell megírnia, amit nem tudunk, hogy ilyen módon a nem írott világ általunk szóvá váljék.⁴⁸⁴

Összefoglalva az *Il sistema periodico*t tárgyaló fejezetet, újra Calvino gondolatait használnám, aki szerin „[...] írni mindig azt jelenti, hogy elrejtünk valamit, mégpedig oly

⁴⁸² Calvino, Italo, *Eleink*, ford. Telegdi Polgár István, Európa Könyvkiadó, 2010, 571.

⁴⁸³ Levi, Szén..., i. m., 325.

⁴⁸⁴ Jauss, *Egy posztmodern esztétika védelmében...*, i. m., 244.

módon, hogy azután megtaláltassék.”⁴⁸⁵ Úgy gondolom, Levi művei közül az *Il sistema periodico* az, amelyben számos életrajzi eseményt ismerhetünk meg; kiegészítésül szolgál az *Ember ez?* és a *Fegyvernyugvás* memoárokhoz, de sokkal több is ennél. Levi itt már túllép a memoáíró szerepén, és játékosan kezeli a szerzői szerep(ek)et. Az általam választott három novella is mutatja, hogy milyen különböző irányok felől beszél itt az életéről. Úgy vélem, a záró novella metaforikusan az egész önéletrajzi koncepciót beteljesíti, abban az értelemben, hogy az önéletrajzra úgy tekintünk, mint önmagunk megalkotására. Levi a különböző elemek segítségével megírta élete történetét, miként alkották és alakították ezek az elemek életének fő állomásait. A *Szénben* pedig megírja, ahogyan egy elem, a szénatom megalkotta őt és egyben magát a szöveget is. A szénatom élőlényt alkotó eleme átmegy a szövegbe és létrehozza azt, kiteve a végére a pontot, majd lezárja az egész rendszert és magát az önéletrajzot. Az isteni teremtés-metaforikához érünk itt vissza, a *Hidrogénnél* megjelenő Sína-hegytől eljutunk a végső ponthoz, a megteremtett világhoz és a kész szöveghez.

⁴⁸⁵ „*Scrivere è sempre nascondere qualcosa in modo che venga poi scopert.*” „Mert hisz írni mindig azt jelenti, hogy elrejtünk valamit, mégpedig oly módon, hogy azután megtaláltassék.” Calvino, *Ha egy téli éjszakán egy utazó...*, i. m. 239.

6. Összegzés

„Klasszikus az a mű, amely különleges hatást gyakorol ránk, akár úgy, hogy feledhetlenné válik, akár úgy, hogy megbújik emlékezetünkben, s egyéni vagy kollektív tudatalattiként működik.”⁴⁸⁶

(Italo Calvino)

Dolgozatom természetesen nem nyújthat átfogó és teljes képet Primo Levi munkásságáról és hatásáról, hiszen a *Se non ora, quando?* (Ha nem most, mikor?) című regényről nem esett szó, ahogy a *Lilit e altri racconti* (Lilit és más történetek) kötetéről sem. Célom elsősorban a fantasztikus irodalmi művek vizsgálata volt, és azok jelentőségének hangsúlyozása. Olyan műveket választottam ki, amelyek a kémikus–író dichotómiára épültek, és bizonyítják, hogy Levi életműve nem csak memoárszövegekből épül fel, s hogy fantasztikus írásai termékenyen integrálhatók az értelmezéstörténetbe. Több elméleti megközelítésmód is lehetséges lenne a novellák értelmezésekor, abból sem képes jelent értekezés teljes képet mutatni, hogy a tudomány és az irodalom kapcsolata a poszthumanitás kapcsán egy másik lehetséges értelmezési keretül szolgálna a novellák vizsgálatához. Ezt én csak a Prométheusz analógia kapcsán érintettem, éppen ezért az összegzésben kitérek erre a lehetséges új irányra is.

Disszertációmiban hosszasan foglalkoztam a kötetek kiadástörténetével, az *Ember ez?* első publikációjával, amit a De Silva adott ki. Említettem, hogy nem aratott nagy sikert az első kiadás, ennek hatására Levi elvetette az írói létet, egyfajta hétvégi írónak nevezte magát, hiszen vegyészként dolgozott, hétvége folytatta csak a novellák írását. Erről nyilatkozott is, mint írja, „[...] a rossz értékesítési adatok láttán, azonnal elvettem azt a gondolatot, hogy íróként éljek. Úgy tűnt, hogy ez teljesen elérhetetlen utópia. Azonnal a vegyészetnek szenteltem magam.”⁴⁸⁷ Vegyész szakmája pedig hatással volt írói pályájára. Még a *Cromo* (Króm) című novellában is visszautal erre a felismerésre, hogy nem lehet író belőle: „Mivel a versekből és a történetekből nem lehet megélni, sürgősen munkát kerestem és a tóparti nagy gyárban találtam meg.”⁴⁸⁸ A másik jelentős probléma volt a kiadások kapcsán, hogy álnevet kellett használnia, amelyet az Einaudi Kiadó erőltetett a szerzőre. Ennek a ráhatásnak az

⁴⁸⁶ Calvino, Italo, *Miért olvassuk a klasszikusokat?*, ford. Szénási Ferenc,

https://epa.oszk.hu/01000/01050/00288/pdf/EPA01050_holmi_1994_09_1290-1294.pdf

⁴⁸⁷ „[...] visto l'esito scarso delle vendite ho subito abbandonato l'idea di vivere facendo lo scrittore. Mi sembrava un'utopia assolutamente irraggiungibile. Mi sono messo a fare il chimico a capofitto.” Belpoliti, *Primo Levi di fronte...*, i. m., 41.

⁴⁸⁸ „Poichè di poesie e racconti non si vive, cercavo affannosamente lavoro, e lo trovai nella grande fabbrica in riva al lago.” Uo., 41.

előzményeit és utólagos értékelését mutattam be, amelyből kiderül, hogy hiába védte Levi a kiadót, egy elhibázott, ráerőltetett és egyben hibás döntés volt az álnéven való publikálás a kiadó részéről. Számos interjú állt rendelkezésemre a kutatásomkor, hiszen Levi különböző beszélgetéseken, megemlékezéseken mindig részt vett, még iskolákba is elment, hogy beszéljen a könyveiről, amely szintén mutatja, hogy mennyire fontos volt számára a tanúságtétel. Pedig kellemetlen kérdésekkel is szembe kellett néznie, általában a legelső kérdések egyike volt, hogy miért nem szöktek meg vagy lázadtak fel társaival a lágerben. Kedves emléke volt egy ötödik osztályos kisfiú menekülési terve, amelyről megemlékezett az *Akik odavesztek és akik megmenekültek* című művében is.

Kutatásomban a túlélő mögötti kémikus-író bemutatásán volt a fő hangsúly. A két tudományos-fantasztikus novellákat tartalmazó kötet (*Storie naturali, Vizio di forma*) példát szolgáltatott arra, hogy Levi elbeszélései tele vannak intertextuális utalásokkal, az olvasóhoz intézett kiszólásokkal, hatalmas mesélési vággyal, a hétköznapi valóságba beúszó idegenséggel és a tudomány jelenlétével. A szerző úgy nyilatkozott, hogy amíg él, folytatni fogja „[...] a rácsodálkozást nem csak a tojásokra, hanem a legyekre, a mecsetekre, a poliéderekre, a porból származó porszemekre és a hegyi patakokból érkező kövekre... nem létezik olyan tárgy, amely ne keltene csodát vagy kíváncsiságot, amennyiben azt fókuszált szemmel és elegendő nagytájjal vizsgálják.”⁴⁸⁹

Levi esetében a fantasztikum egyszerre jelentheti a tudomány és a technika adta új lehetőségek kiaknázását, melyeknek köszönhetően a jövő változtatható meg. Érdekes lenne ebből a szempontból kitekinteni a transzhumanizmus a poszthumanizmus irányába. Erre utaltam a Prométheusz alak kapcsán is, ám csak röviden, hiszen ez az irány egy további kifejtésre váró terület. Itt azokra a tárgyakra érdemes visszagondolni, amelyeket a Simpson novellákban elemeztem, amelyek a tudomány adott területein mintegy spekulációként a jövő lehetőségeit aknázzák ki. Legyen ez a szépségmérő készülék, vagy a klónozás adta lehetőségek kiaknázása. „A transzhumanizmus filozófiai irányzata foglalkozik ezzel az aspektusával magának a fantasztikumnak is tüzetesebben, bár nyilván a transzhumanizmus ezeket a lehetőségeket nem tekinti teljes egészében fantasztikumnak. Sőt. Kijelenthetjük, a

⁴⁸⁹ „Finché avrò vita, continuerò a meravigliarmi non solo delle uova, ma anche delle mosche, delle moschee, dei poliedri, dei granelli di polvere e dei ciottoli dei torrenti... non esiste oggetto che non desti meraviglia o curiosità, purché sia esaminato con l'occhio a fuoco e con sufficiente ingrandimento.” Ferrero, Ernesto, Introduzione = Levi, Primo, *Ranocchi sulla luna*, Torino, Einaudi, 2014. In.: <http://www.ernestoferrero.com/libro/primo-levi-vita-opere/>

transzhumanizmus nézőpontjáról mindez már a valóság, a Jövő.”⁴⁹⁰ A fantasztikum Levinél az ember lényegéről való gondolkodást változtatja meg, az ember által létrehozott tárgyak, kutatási eredmények miként képesek a múltat, a jelent vagy a jövőt megváltoztatni. Tekinthetőek ezek spekulációnak is, amelyekre érdemes reflektálni. Miként Szapora Márk Aurél fogalmazta meg *Fantasztikum és poszthumanizmus – egy filozófiai antropológia vázлата tanulmányában*:

A fantasztikum képében ugyanis mindig egy időben és térben nem rögzített emberfogalom van jelen, hiszen a fantasztikum lényege kitapinthatatlan, változó, mindig mozgó, kinetikus, és ebben az értelemben erőteljesen kapcsolódik a poszthumanizmushoz, hiszen a poszthumanizmus esetében is az ember fogalmáról, létéről, lényegéről való gondolkodás radikális változásáról van szó, az élet minden területét érintve.⁴⁹¹

A *La bella addormentata nel frigo (Csipkerózsika a fridzsiben)* Patricia történetén keresztül az élet és a halál biológiai határának fogalmát vizsgálta Levi. Patricia hibernálás történetét járja körül a történet. Levi tipikus, fantasztikus történetekre jellemző témavilágot mutat be a novellában, az időutazás lehetőségét, nem technikai, sokkal inkább biológiai megközelítésből szemléltette. Éppen a transzhumanizmus az, amely ember fogalma nem „kizárólag annak múltja és jelene miatt problematizálja, sokkal inkább azon lehetőségek mentén kritizálja, amelyeket biológiai és technológiai evolúciós folyamatai hordoznak. Az „ember feljavítása” (human enhancement) kulcsfogalom a transzhumanista reflexióban; ezen normatív cél eléréséhez a kulcsot a tudomány és a technológia nyújtják.”⁴⁹² Levi fantasztikus novelláiban új technológiai vívmányokat mutat be és azok hatásait, ebből a szempontból válik érdekessé a poszthumanizmus és a transzhumanizmus is, hiszen mindkettő közös érdeklődést mutat a technológia iránt. Hiszen ahogyan Francesca Ferrando határozta meg: a tudomány és a technológia képezik az ember átfogalmazásának leghatékonyabb módját.⁴⁹³

⁴⁹⁰ Szapora Márk Aurél, *Fantasztikum és poszthumanizmus – egy filozófiai antropológia vázлата*, Prae, 2020. <https://www.prae.hu/article/11572-fantasztikum-es-poszthumanizmus-egy-filozofiai-antropologia-vazlata/>

⁴⁹¹ <https://www.prae.hu/article/11572-fantasztikum-es-poszthumanizmus-egy-filozofiai-antropologia-vazlata/>

⁴⁹² Ferrando, Francesca, „Poszthumanizmus, transzhumanizmus antihumanizmu, metahumanizmus és az új materializmusok: különbségek és viszonylatok”, Helikon, 2018. 395.

https://epa.oszk.hu/03500/03580/00012/pdf/EPA03580_helikon_2018_4_394-404.pdf

⁴⁹³ Uo., 397.

Kevésbé köztudott az olasz író művészetéhez való viszonya, – legalábbis hazánkban biztosan – hogy Levi rézszálból készített különböző műalkotásokat. Híres fotó örökítette meg, amikor egy bagolyfejet tart a saját arca elé, és ez a fotódokumentum pontosan azt a kettőséget ábrázolja, amelynek disszertációmát szenteltem. A kép 1986-ban készült Torinóban, egy Mario Monge nevű fotós alkotása (lásd a képmellékletet).⁴⁹⁴ A bagolyfej is Levi alkotása volt a rézfonalból, szinte minden állatot elkészített azok közül, amelyek megjelentek tudományos-fantasztikus műveiben. Ilyen volt a pillangó, a sirály, a hangya, a krokodil, a fülesbagoly és a rovarok. Egyes alkotásait barátainak ajándékozta. Monge fotója szimbolikus jelentőségű, hiszen a rézszálakon keresztül rajzolódik ki Levi arca, de új formát is ölt közben, ez a kép szimbolizálja azt a kettőséget, amit egész életében érzett, és amelyek áthatják a novellákat is. Gondoljunk itt például *A Parkban* című szövegre, ahol éppen szerzői énjével számol el. Vagy a kentaur alakra, amellyel önmagát határozta meg. Dualitások jelennek meg a történetekben, az *I mnemagoghi* című írásában két orvos ellentétes gondolkodásából bontakozik ki az emlékezés problémája. A Simpson-történetekben is két ellentétes nézőpontot ütköztetett, ezekben a novellákban válik igazán központivá a Suvin által megnevezett *novum* fogalma. A szövegekben megalkotott gépekkel egy olyan világot teremtett, amely bár hasonlít a miénkre, mégis konfrontálódni képes azzal. A gépek használata és elterjedése egy új világ lehetőségét hordozta magában, amely Levi disztópiáját vetítette előre. Az „új világ” a morális normák lebontásával rajzolódott ki a novellákban. Tehát a Simpson-novellákban nem a sci-fi térbeli eltolódására kapunk példát, hanem a technikai fejlődésre és annak társadalmi kivetülésére.

Auschwitz emlékezete is számos fantasztikus történetben megjelent, amely Remo Ceserani gondolataival is összefoglalható. Ceserani a fantasztikus irodalom kapcsán fogalmazta meg, hogy az „[...] úgy tesz, mintha egy történetet mesélne, csak azért, hogy elmesélhessen még egy másikat.”⁴⁹⁵ Levi a fantasztikummal a holokauszt tapasztalatának időtlenségét volt képes megragadni, az új „mesékkel” a múlt kísértett tovább. Mindezt különféle emberkísérletekben, a szexuális abúzus lehetőségében érzékeltette, Mengele szimbolikus alakjában és a náci orvoslásra tett utalásokban.

A *Vizio di forma* kapcsán nem Levi állataira fókuszáltam, hanem az irodalmi alakra, ahol fantasztikumon keresztül a posztmodern stílust alkalmazó író lép elő. Célom, az volt, hogy

⁴⁹⁴ Belpoliti, *Primo Levi di fronte...*, i. m., 359.

⁴⁹⁵ Az idézetet Lukácsi Margit fordította le Ceserani *Le radici storiche di un modo narrativo* című szövegéből. Erről részletesen lásd: Lukácsi, *Kép, képzelet, fantasztikum...*, i. m., 36–42.

felfejtsem, miként képes saját lehetséges hatástörténetével elszámolni a szerző fantasztikus novelláiban. A más irodalmi szövegekre való utalás, a humor, az ironia mindig fontos jelek és egy mélyebb jelentéssel szolgálnak a befogadó számára, ezeket emeltem ki a három novella értelmezésekor.

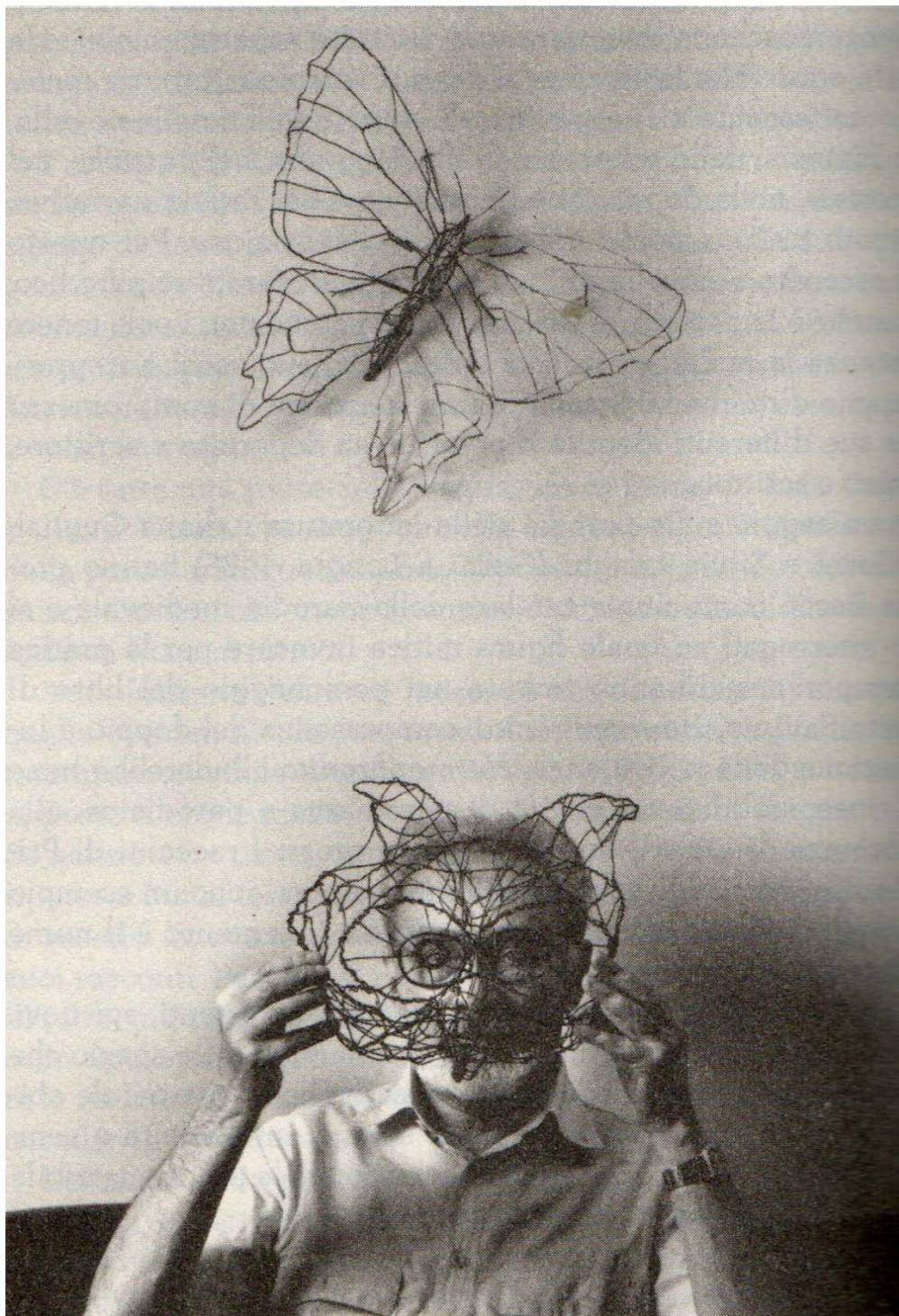
Levi egyik legkülönlegesebb alkotása az *Il sistema periodico*, amely Olaszországban már több doktori disszertáció témája is volt. Ez utóbbi értekezésekben minden egyes elem létre kitértek vagy éppen a különböző elemeket más műveivel kötötték össze. A baglyos kép kapcsán utaltam arra a hasadásra, amit a szerző érzett. Ennek az elbeszélésgyűjteménynek a novellái a Levi által megalkotott önarckép megértéséhez is elengedhetetlenek; e dolgozatban három novella részletes elemzésével próbáltam szemléltetni Levi narratív kémiáját, amely kötet egészében kibontakozik.

Összességében tekintve úgy gondolom, Levi életrajza sokkal komplexebben és tágabban ragadható meg a novellákat olvasva, mint akár a memoárokat alapul véve. Új és különböző szempontok alapján írt az életéről, kémiai elemek segítségével szervezve meg önarcképének megalkotását. Míg a *Vizio di formánál* az foglalkoztatta, hogyan képes elszámolni saját hatástörténetével, addig az *Il sistema periodico* történetei metaforikusan az egész önéletrajz koncepciót képesek beteljesíteni. Amennyiben az önéletrajzra úgy tekintünk, mint önmagunk megalkotására, akkor itt Levi a különböző elemek segítségével képes volt megírni élete történetét, azt, hogy miként alkották és alakították ezek az elemek életének fő állomásait.

A hazai irodalomban még mindig „csak” az *Ember ez?* szerzőjeként tartják számon Levit, hiába jelent meg a Székács Vera által szerkesztett *Angyali pillangó* című novelláskötet. Ugyanakkor hazájában már elindult a későbbi művek elemzésre-értelmezése. Számos tanulmány foglalkozik már a *Storie naturalival*, a *Vizio di formával*, az *Il sistema periodicóval*. Az utóbbi 10-15 évben tapasztalható egy váltás, hiszen már a Levivel foglalkozó konferenciaelőadásokban is a szerző fantasztikuma került előtérbe. A disszertációban több ponton is említettem ezeknek a szövegeknek a kritikai fogadtatását, példaképp Levi kis példányszámban eladott műveit, illetve az 1960-as évektől megjelent művek kevés eladott példányát és a fogadtatás lehetséges okait. Maga a szerző is sikertelennek ítélte meg az álnéven kiadott kötet visszhangját. Pedig már akkor is voltak, akik meglátták Levi különleges írói hangját, ilyen volt Italo Calvino, Roberto Vacca és Cesare Cases. Bízom benne, hogy

jelen értekezés is alátámasztja, hogy miért érdemes ezekkel a szövegekkel foglalkozni, miként képesek az általam elemzett szövegek bemutatni a különféle szerzői identitások összekapcsolódásait. Valamint, hogyan válik a túlélőből író, aki a Lukács Margit által tárgyalt huszadik századi fantasztikus mesterek (Dino Buzzati, Massimo Bontempelli, Italo Calvino) közé tartozik.

7. Képmelléklet



Marco Belpoliti, *Primo Levi di fronte e di profilo*, Milano, Ugo Guanda Editore, 2016, 358.

A fotót készítette: Mario Monge (1986)

8. Irodalomjegyzék

Az elemzett művek forrásai

Primo Levi

Levi, Primo, *Se questo è un uomo. La tregua*, Torino, Einaudi, coll. „Supercoralli”, 1972.

Levi, Primo, *Ember ez? Fegyvernyugvás*, ford. Magyarósi Gizella, Budapest, Európa, 1994.

Levi, Primo, *Akik odavesztek és akik megmenekültek*, ford. Betlen János, Budapest, Európa, 1990.

Levi, Primo, *L'altrui mestiere*, Torino, Einaudi, 1985.

Levi, Primo, *Il sistema periodico*, Torino, Einaudi, 1975.

Levi, Primo, *Storie naturali*, Torino, Einaudi, 2022.

Primo Levi, *Angyali pillangó: Válogatott novellák*, szerk. Székács Vera, Budapest, Noran Kiadó, 2009.

Malabaila Damiano [Primo Levi], *Csipkerózsika a fridzsiben*, ford. Lontay László, *Galaktika 9*, szerk. Kuczka Péter, Budapest, Kozmosz Könyvek, 1974, 111–122.

Malabaila Damiano [Primo Levi], *Szépségmérés*, ford. Lontay László, *Galaktika 9*, szerk. Kuczka Péter, Budapest, Kozmosz Könyvek, 1974, 77–84.

Malabaila Damiano [Primo Levi], *Versamina*, ford. Lontay László, *Galaktika 9*, szerk. Kuczka Péter, Budapest, Kozmosz Könyvek, 1974, 71–77.

Italo Calvino

Calvino, Italo, *Amerikai előadások. Hat feljegyzés az elkövetkező évezred számára*, ford. Szénási Ferenc, Budapest, Európa, 1998.

Calvino, Italo, *Eleink*, ford. Telegdi Polgár István, Budapest, Európa, 2010.

Calvino, Italo, *Ha egy téli éjszakán egy utazó*, ford. Telegdi Polgár István, Budapest, Európa, 2011.

Calvino, Italo, *Kozmikomédia*, ford. Székely Sándor, Budapest, Kozmosz Könyvek, 1972.

Calvino, Italo, *Komikozmosz*, ford. Szénási Ferenc és Telegdi Polgár István, Budapest, Európa, 2013.

Massimo Bontempelli

Massimo Bontempelli, *Kaland a panzióban*, ford. Székely Éva, Budapest, Kozmosz Könyvek, 1983.

Julio Cortázar

Cortázar, Julio, *Nagyítás*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1981.

Marcel Proust

Proust, Marcel, *Az eltűnt idő nyomában: 1. kötet (Swan)*, ford. Gyergyai Albert, Budapest, Európa Kiadó, 1969.

Szakirodalom

(irodalomelméleti és irodalomtörténeti összefoglalások, interpretációk)

A fantasztikus irodalom elméletei Spanyol-Amerikában, vál. Sardiñas, José Miguel, szerk. Báder Petra, Menczel Gabriella, Budapest, ELTE BTK Spanyol Nyelvi és Irodalmi Tanszék, 2019.

Agamben, Giorgio, *Ami Auschwitzból maradt*, ford. Darida Veronika, Budapest, Kijárat Kiadó, 2019.

Améry, Jean, *Túl bűnön és bűnhődésen*, ford. Blaschik Éva, Budapest, Múlt és Jövő, Budapest, 2002.

Az olasz irodalom a huszadik században, szerk. Szabó György Budapest, Gondolat, 1967.

Balogh László Levente, *A szegény hatalmától a hatalom szegényéig. Az Abu Ghraib képei és a szegény politikája = A szegény reprezentációi*, szerk. Balogh László Levente, Horváth Andrea, Pabis Eszter, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2017, 73–86.

Barcsi Tamás, *Embortelenség az együttérzés korában: Filozófiai vázlat a kegyetlenségről*, Budapest, Bölcsészettudományi Kutatóközpont–Attraktor, 2023.

Barrenechea, Ana María, *Kísérlet a fantasztikus irodalom típusainak meghatározására = A fantasztikus irodalom elméletei Spanyol-Amerikában*, vál. Sardiñas, José Miguel, szerk. Báder Petra, Menczel Gabriella, Budapest, ELTE BTK Spanyol Nyelvi és Irodalmi Tanszék, 2019, 63–74.

Barthes, Roland, *A szöveg öröme*, ford. Babarczy Eszter, Kovács Sándor, Mihancsik Zsófia, Romhányi Török Gábor, Budapest, Osiris, 1996.

Bauman, Zygmunt, *A modernitás és a holokauszt*, ford. Greskovits Endre, Budapest, Új Mandátum Könyvkiadó, 2001.

Blanchot, Maurice, *Az irodalmi tér*, ford. Horváth Györgyi, Kicsák Lóránt, Lőrinszky Ildikó, Budapest, Kijárat kiadó, 2005.

Boitani, Piero, *L'ombra di Ulisse*, Bologna, Mulino, 1992.

Borges, Jorge Luis, *Irodalmi hitvallás*, Nagyvilág, 1997/3–6, 176–179.

Calcagno, Giorgio, *Dante dolcissimo padre = Al di qua del bene e del male. La visione del mondo di Primo Levi*, a cura di E. Mattioda, Milano, Franco Angeli, 2000.

Chartier, Roger, A világ, mint reprezentáció=Elbeszélés, kultúra, történelem, *Narratívák*, 8., szerk. Kisantal Tamás, Budapest, Kijárat Kiadó, 2009.

de Man, Paul, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, ford. Fogarasi György, Pompeji, 1997/2–3, 93–107.

Eco, Umberto, *Hat séta a fikció erdejében*, ford. Gy. Horváth László, Schéry András, Budapest, Európa, 2002.

Eco, Umberto, *Nyitott mű*, ford. Dobolán Katalin, Budapest, Európa, 1998.

Ferrero, Ernesto, *Introduzione = Levi, Primo, Ranocchi sulla luna*, Torino, Einaudi, 2014.

Foucault, Michel, *Nyelv a végtelenhez*, ford. Kicsák Lóránt, Angyalosi Gergely, Erős Ferenc, Debrecen, Latin Betűk, 2000.

Földes Györgyi, *Több néven élni? Szerzőként meghalni? Az álneves szerzőkről*, Helikon 2010/4, 577–596.

Genette, Gérard, *A szerzői név*, ford. Saly Noémi, Helikon, 1992/3–4, 523–535.

Genette, Gérard, „Az elbeszélő diskurzus”, Thomka Beáta (szerk.), *Az irodalom elméletei*, I. Pécs, Jelenkor, 1997. 61-99.

Halbwachs, Maurice, *Az emlékezet társadalmi keretei*, ford. Sujtó László, Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 2018.

Heidegger, Martin, *Lét és Idő*, ford. Vajda Mihály és munkatársai, Budapest, Gondolat, 1989.

Heller Ágnes, *A szegény hatalma*, Budapest, Osiris Kiadó, 1966.

Rosenfeld, Alvin H., *A holokauszt vége*, ford. Kovács Sz. Anna, Budapest, Gondolat, 2013.

Rosenfeld, Alvin H., *Kettős halál. Elmélkedések a holokausztirodalomról*, ford. Peremiczky Szilvia, Budapest, Gondolat, 2010.

Jauss, Hans-Robert, *Egy posztmodern esztétika védelmében*, ford. Király Edit= Uő., *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Budapest, Osiris Kiadó, 1997, 236–268.

Jauss, Hans-Robert, „Az idő és emlékezés Marcel Proust Az eltűnt idő nyomában című regényében” [1986], Thomka Beáta (szerk.), *Az irodalom elméletei*, II. Pécs, Jelenkor, 1996. 5-79.

Kisantal Tamás, *Az emlékezet és a felejtés helyei: A vészkorszak ábrázolásmódjai a magyar irodalomban a háború utáni években*, Pécs, Kronosz Kiadó, 2020.

Kisantal Tamás, *Az ész álmai. Primo Levi: Angyalli pillangó. Válogatott novellák*, Jelenkor, 2010/5, 594–599.

Kisantal Tamás, *Az igazat és csakis az igazat...: A szerzőiség funkciója a holokauszt irodalomban*, Helikon 2010/4, 633–646.

Kisantal Tamás, *Természetes és/vagy természetfeletti – fantasztikum és interpretáció viszonya Maupassant: Horla című novellájában*, Literatura, 2002/2, 157–169.

Kisantal Tamás, *Túlélő történetek* Budapest, Kijárat, 2009.

Lejeune, Philippe, *Az önéletrói paktum*, ford. Varga Róbert = Uő. *Önéletrás, élettörténet, napló*, szerk. Z. Varga Zoltán, Budapest, L'Harmattan, 2003, 17–46.

Lem, Stanislaw, *Tudományos-fantasztikus irodalom és futuroológia*, ford. Fejér Irén, Murányi Beatrix, Budapest, Gondolat Kiadó, 1974.

Lipták-Pikó Judit, *Teória és Praxis Fantom és fikció Marie Darrieussecq regényeiben és elméleti írásaiban*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2023.

Lifton, Robert Jay, *Náci orvosok: Az orvosi eszközökkel történő emberölés és fajirtás lélektana*, ford. Radnai Csaba, Jankovits László, Pécs, Alexandra, 1997.

Lukácsi Margit, *Kép, képzelet, fantasztikum. A fantázia mesterei a XIX–XX. századi olasz irodalomban Collóditól Calvinóig*, Budapest, L'Harmattan, 2016.

Maár Judit, *A fantasztikus irodalom*, Budapest, Osiris Zsebkönyvtár, 2001.

Nyiszli Miklós, *Dr. Mengele boncolóorvosa voltam az Auschwitz-i krematóriumban*, Budapest, Magvető Kiadó, 2018.

Pankovits József, *Az olasz baloldal, Antonio Gramscitól a Demokratikus Pártig*, Budapest, L'Harmattan–Eszmélet Alapítvány, 2010.

Paolin, Demetrio, *La memoria e l'oltraggio. Primo Levi interprete di Dante*, Levia Gravia, 2007.

Pasternak, Alfred, *Embertelen kutatás: Orvosi kísérletek a német koncentrációs táborokban*, ford. Szelestey Dávid, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2007.

Pianzola, Federico *Le „trappole morali” di Primo Levi: Miti e fiction*, Milano, Ledizioni, 2017.

Pintér Judit, *A láthatatlan láthatóvá tétele. Italo Calvino szellemi végrendeletéből*, Filmkultúra, 1992/4, 15–18.

Pléh Csaba, *Két klasszikus konstruktív emlékezetelmélet mai relevanciája: Bartlett és Halbwachs*, Magyar Filozófiai Szemle, 2019/3, 11–45.

Rees, Laurence, *A Holokauszt. A gyűlölet gyökereitől a Harmadik Birodalom összeomlásáig*, ford. Kisantal Tamás, Budapest, Libri Könyvkiadó, 2017.

Ricoeur, Paul, *A szöveg világa és az olvasó világa*, ford. Martonyi Éva = *Narratívák 2: Történet és fikció*, szerk. Thomka Beáta, Budapest, Kijárat, 1998, 9–42.

Ricoeur, Paul, *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, szerk. és vál. Szegedy-Maszák Mihály, Budapest, Osiris, 1999.

Ricoeur, Paul, *Emlékezet – felejtés – történelem*, ford. Rózsahegyi Edit = *Narratívák 3. A kultúra narratívái*, szerk. Thomka Beáta, Budapest, Kijárat, 1999, 51–79.

Ricoeur, Paul, „Az eltűnt idő nyomában: az átjártidő”, Thomka Beáta (szerk.), *Az irodalom elméletei*, IV. Pécs, Jelenkor, 1997. 85-129.

Sartre, Jean-Paul, *A lét és a semmi*, ford. Seregi Tamás, Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2006.

Sartre, Jean Paul, *Mi az irodalom?*, ford. Nagy Géza, Vigh Árpád, Budapest, Gondolat Kiadó, 1969.

Scheiber, Elizabeth, *The failure of memory and literature in primo Levi's Il sistema periodico*, Modern Language Notes (Italian issue), 2006/1, 225–239.

Sodi, Risa, *A Dante of our Time. Primo Levi and Auschwitz*, New York, Peter Lang, 1990.

Szabó Gábor, *Hiány és jelenlét. Borges-értelmezések*, Szeged, Messzelátó Kiadó, 2000.

Szénási Ferenc, *A huszadik századi olasz irodalom*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2004.

Tamás Ábel, *Io írása. Ember és állat a fikció börtönében = Világok között. Tanulmányok Ovidius életművéből*, szerk. Krupp József, Budapest, Kódex Könyvgyártó, 2020, 13–27.

Tengelyi László, *Élettörténet és sorsesemény*, Budapest, Atlantisz, 1998.

Thomka Beáta, *Narrator versus auctor = Narratívák 6.*, szerk. Thomka Beáta, Budapest, Kijárat, 2007, 102–112.

Todorov, Tzvetan, *A rossz emlékezete, a jó kísértése. Mérlegen a XX. század*, Budapest, Napvilág Kiadó, 2005.

Todorov, Tzvetan, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, ford. Gelléri Gábor, Budapest, Napvilág Kiadó, 2002.

Weinrich, Harald, *Léthé. A felejtés művészete és kritikája*, ford. Mártonffy Marcell, Budapest, Atlantisz, 2002.

White, Hayden, *A történelem terhe*, ford. Berényi Gábor, Braun Róbert, Heil Tamás, John Éva, Budapest, Osiris–Gond, 1997.

Z. Varga Zoltán, *A szerző az irodalomtudományban – egy probléma vázlata*, Helikon 2010/4, 535–555.

Z. Varga Zoltán, *Paul de Man az önéletírásról*, Imágó Budapest, 2011/1, 59–64.

Az egyes szerzőkről szóló tanulmányok, monográfiák

Primo Levi

Angier, Carole, *Il doppio legame: vita di Primo Levi*, Milano, Mondadori, 2004.

Belpoliti, Marco, *Primo Levi di fronte e di profilo*, Milano, Ugo Guanda Editore, 2010.

Cassata, Francesco, *Fantascienza? Science fiction?*, Torino, Einaudi, 2016.

Ferrero, Ernesto, *Primo Levi: un'antologia della critica*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1997.

Zanda Carlo, *Quando Primo Levi diventò il signor Malabaila*, Milano, Neri Pozza Editore, 2019.

Italo Calvino

Calvino, Italo, *Lettere*, a cura di M. Barengi e B. Falcetto, Milano, Mondadori, 2000.

Szénási Ferenc, *Italo Calvino*. Budapest, Osiris –Századvég, 1994.

Interneten elérhető anyagok⁴⁹⁶

Addio a Gianfranco Briatore, <https://www.fantasymagazine.it/index.php/15214/addio-a-gianfranco-briatore>

Aiszkülosz, *Leláncolt Prométheusz*, ford. Trencsényi-Waldapfel Imre, <https://mek.oszk.hu/00300/00308/00308.htm>

Antonello, Pierpaolo, *La nascita della fantascienza in Italia: il caso „Urania”*, https://www.academia.edu/2587185/La_nascita_della_fantascienza_in_Italia_il_caso_Urania

Ágoston Piroska, *A végső mocsár (La palude definitiva) – Giorgio Manganelli utolsó műve*, doktori disszertáció, Budapest, PPKE, 2014, http://real-phd.mtak.hu/124/19/%C3%81goston%20Piroska_disszert%C3%A1ci%C3%B3.pdf

Bepoliti, Marco, *Le lezioni di Calvino oggi non bastano più*, <http://www.lastampa.it/2010/09/12/cultura/le-lezioni-di-calvinooggi-non-bastano-piu-VsX5VxqPwMWt3ISrhzTZEO/pagina.html>

Calvino, Italo, *Miért olvassuk a klasszikusokat?*, ford. Szénási Ferenc, https://epa.oszk.hu/01000/01050/00288/pdf/EPA01050_holmi_1994_09_1290-1294.pdf

Carone, Anna, *Il sistema periodico di Primo Levi tra chimica e letteratura (Tesi di Laurea)*, https://etd.adm.unipi.it/theses/available/etd-10262018-175320/unrestricted/TESI_COMPLETA_pdf_da_caricare.pdf

Cavaglioni, Alberto, *La verità sul “segreto brutto”*, <https://www.lastampa.it/cultura/2013/06/04/news/la-verita-sul-segreto-brutto-1.36079750/>

Fekete Norbert, *A szerzői névhasználat és a magyar kritika intézményesülése a klasszikus századfordulón*, <http://real.mtak.hu/140713/>

⁴⁹⁶ 2023. 08. 28-án ellenőriztem a linkek elérhetőségét, ezért nem tüntettem fel a disszertáció írásakor használt dátumokat.

Ferrando, Francesca, „*Poszthumanizmus, transzhumanizmus antihumanizmu, metahumanizmus és az új materializmusok: különbségek és viszonylatok*”, Helikon, 2018. 394-404, https://epa.oszk.hu/03500/03580/00012/pdf/EPA03580_helikon_2018_4_394-404.pdf

Gábor Livia, „*Proustmodern*”, <https://www.jelenkor.net/userfiles/archivum/2000-2.pdf>

Helikon 1972/1. (Science Fiction),

http://digipedia.mandaonline.hu/files/document_file/filename/915/helikon_1972_1.pdf

Helikon 1972/1. (ford:T.Erdélyi Ilona) Lino Aldani: *La fantascienza*.Piacenza,1962, Ed. La Tribuna,189.

https://real-j.mtak.hu/1200/1/HELIKON_1972.pdf

Heller Ágnes, *A trauma szégyene, a szégyen traumája*, https://multesjovo.hu/wp-content/uploads/aitfiles/f/i/file_22_7.pdf

Hésziodosz, *Istenek születése*, ford. Trencsényi-Waldapfel Imre, <http://mek.niif.hu/06200/06221/06221.htm>

[Huxley](#), Julian S., *Metamorphosis of Axolotl caused by Thyroid-feeding*, <https://www.nature.com/articles/104435b0>

Jankovics Márton, *A világhír börtöne is tud kegyetlen lenni*,

<https://24.hu/kultura/2019/03/11/vilaghir-gomorra-botrany-maffia-napoly-elena-ferrante-roberto-saviano/>

Kisantal Tamás, *Dr. Mengele figurája a közösségi emlékezetben*,

https://btk.pte.hu/sites/btk.pte.hu/files/Kari_tud_diakkori_tanacs/BA_2022_beliv_FULL.pdf

K. Farkas Claudia, „...*Olaszországban bizonyos dolgok nem történhetnek meg*”:*Az olasz zsidók a befogadás és kirekesztés útjain*. Yerusha. Zsidóság és kulturális antropológia. Online folyóirat. 2015/2, <http://yerushaonline.com/?v=bd73b4kn2>

Kisantal Tamás, *A „gonosz banalitása” és a „tekintélynek való engedelmesség”*, *Múltunk* 2022/1, 130–160., <https://doi.org/10.56944/multunk.2022.1.5>

Kovács Éva, *Az emlékezet szociológiai elméletéhez,*

<http://real.mtak.hu/62588/1/5kovacseva.pdf>

Levi, Primo *I mnemagoghi,*

https://drive.google.com/file/d/0B1y_cVOEgindSIRCdVexanVraUU/view

Levi, Primo, *Storie naturali,* <https://www.primolevi.it/it/storie-naturali>

Lukácsi Margit, *KH — olasz (2017. január 2.),* <https://muut.hu/archivum/23229>

Mattesini, Chiara, *La chimica della scrittura. Una lettura del Sistema periodico di Primo Levi* (Tesi di Laurea), Pisa, 2019, https://etd.adm.unipi.it/theses/available/etd-01122019-144143/unrestricted/La_chimica_della_scrittura_Una_lettura_del_Sistema_periodico_di_Primo_Levi.pdf

McHale, Brian, *Világok összeütközése,* ford. Bohács Ákos,

<https://www.prae.hu/journalitem/28-vilagok-osszeutkozese/>

Nagy József, *A Resistenza „revizionista” megközelítésben,*

<http://real.mtak.hu/15190/1/REAL-MTA-Bolyai-Luzzatto-Rec-Itadokt-2014-NagyJ.pdf>

Nemes Z. Márió, „Az istenek is űrhajósok voltak”, https://muut.hu/archivum/17574#_ftn1

Nemes Z. Márió, *Metamorfózis és technoemésztés, Ovidius és a poszthumán elméletek,*

https://okorportal.hu/wp-content/uploads/2018/02/2017_3_nemes.pdf

Nemes Z. Márió, *Ember, embertelen és ember utáni: a poszthumanizmus változatai,* Helikon, 2018. 375-393.

https://epa.oszk.hu/03500/03580/00012/pdf/EPA03580_helikon_2018_4_375-393.pdf

Pangallo, Francesca, *Passaggi di Stato Traduzione e ricezione dell’opera di Primo Levi negli Stati Uniti,* <http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/17833/842559-1217940.pdf?sequence=2>

Pál Ferenc, *Fernando Pessoa, Hírnév és lángelme – Herosztratosz (részletek)*,

http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/12_szam/03.htm

Pierpaolo Antonello, *La nascita della fantascienza in Italia: il caso «Urania»*,

https://www.academia.edu/2587185/La_nascita_della_fantascienza_in_Italia_il_caso_Urania

Pianzola, Federico, *Le trappole morali di Primo Levi*,

https://flore.unifi.it/bitstream/2158/850116/1/pianzola_tesi_levi_completa.pdf

Primo Levi Centro Internazionale di Studi, <https://www.primolevi.it/it>

Primo Levi e Leonardo Sinisgalli tra scienza e letteratura,

<https://torino.circololettori.it/primo-levi-e-leonardo-sinisgalli-tra-scienza-e-letteratura/>

Radi Ingrid, *A szubjektum és az emlékezet viszonya a bergsoni filozófia tükrében*,

http://acta.bibl.u-szeged.hu/49752/1/kulombseg_2014_001_009-027.pdf

Ráčková, Eva, *Il mondo fantascientifico di Primo Levi*, doktori értekezés, Masaryk

University, 2007, https://is.muni.cz/th/l4x2r/Il_mondo_fantascientifico_di_Primo_Levi.pdf

Roden David, *Humanizmus transzhumanizmus és poszthumanizmus*, Helikon, 2018. 405-

434, https://epa.oszk.hu/03500/03580/00012/pdf/EPA03580_helikon_2018_4_405-434.pdf

Róth Márton, *A posztmodern Calvino – Szerzői és olvasói ideálok Italo Calvino Ha egy téli éjszakán egy utazó című regényében*,

http://real.mtak.hu/36651/1/20_9_RC3B3th_MC3A1rton_A_posztmodern_Calvino_u.pdf

Sarcina, Franco, *Ferrante, sospeso l'account Twitter "fake" a nome Anita Raja*,

[https://st.ilsole24ore.com/art/cultura/2016-10-05/ferrante-interviene-account-twitter-nome-anita-raja-sono-io-ma-potrebbe-essere-fake-](https://st.ilsole24ore.com/art/cultura/2016-10-05/ferrante-interviene-account-twitter-nome-anita-raja-sono-io-ma-potrebbe-essere-fake-083222.shtml?uuid=ADXIVRWB&refresh_ce=1)

[083222.shtml?uuid=ADXIVRWB&refresh_ce=1](https://st.ilsole24ore.com/art/cultura/2016-10-05/ferrante-interviene-account-twitter-nome-anita-raja-sono-io-ma-potrebbe-essere-fake-083222.shtml?uuid=ADXIVRWB&refresh_ce=1)

Szabó Barbara, *Primo Levi „arcvesztése” Auschwitzban és Auschwitz után*,
<http://pea.lib.pte.hu/handle/pea/34217>

Szabó Barbara, *Újragondolt fantasztikum*, *Literatura*, 2020,46.évf.1.sz.
https://epa.oszk.hu/03600/03613/00009/pdf/EPA03613_literatura_2020_1_115-119.pdf

Tengelyi László, *Élettörténet és önazonosság*, *Holmi*, 1998/4, 525–543.
http://epa.niif.hu/01000/01050/00211/pdf/EPA01050_holmi_1998_04_525-543.pdf

Wenner Éva, *Italo Svevo regényei az Osztrák–Magyar Monarchia szellemi életének kontextusában*, doktori disszertáció, Szeged, SZTE BTK IDI, 2007, http://doktori.bibl.u-szeged.hu/5327/1/2007_wenner_eva.pdf

Z. Varga Zoltán, *Szöveg – mű, olvasás – írás: Roland Barthes szövegelmélete negyven év múltán*, http://real.mtak.hu/7514/1/barthes_literatura.pdf

Z. Varga Zoltán, *Autofikció és önéletírás-kutatások Franciaországban*, *Filológiai Közöny*, 2020/2. https://real.mtak.hu/118079/1/ZVZ_Autofikcio_FK2020_2.pdf